НАЦЫЯНАЛЬНАЕ
ІНДЫВІДУАЛЬНАЕ
АГУЛЬНАЧАЛАВЕЧАЕ

БІБЛІЯТЭКА
Беларускага літаратурнага аб’яднання
БЕЛАВЕЖА

Серыя заснавана ў 1990 годзе

Кніга дзевяноста чацвёртая

Галіна Тычко

НАЦЫЯНАЛЬНАЕ ІНДЫВІДУАЛЬНАЕ АГУЛЬНАЧАЛАВЕЧАЕ

БЛА “Белавежа”
Беласток 2015

Змест

I
Літаратурнае аб’яднанне “Белавежа”: гісторыя і праблемы

II
Рэцэпцыя класікі

I

Літаратурнае аб’яднанне “Белавежа”: гісторыя і праблемы

Літаратура Беласточчыны ў агульнанацыянальным беларускім кантэксце

Асэнсаванне шляхоў фармавання і развіцця беларускай літаратуры Беласточчыны ў другой палове XX стагоддзя немінуча вядзе да роздуму над тагачасным гісторыка-палітычным кантэкстам нацыянальнага быцця не толькі беларускага, але і ўсіх славянскіх народаў. Падзенне Берлінскай сцяны і працэсы, абумоўленыя разбурэннем сусветнай сістэмы сацыялізму, змянілі свет і ўяўленні чалавека аб светабудове, але найперш закранулі асновы рэальнага жыцця і менталітэту менавіта славян. У тым ліку і беларусаў, для якіх палітычная карта Еўропы на працягу ўсяго XX стагоддзя, зрэшты, як і ў ранейшыя часы, была рухомай і няўстойлівай.

Акурат для нас, беларусаў, мінулае стагоддзе пачалося з пазіцыявання сябе як нацыянальнай меншасці ў іншай дзяржаве (заключэнне Рыжскай дамовы (1921 г.), калі заходняя частка краіны апынулася ў складзе Польшчы) і прадоўжылася пасля заканчэння Другой сусветнай вайны, калі ў такім становішчы апынулася Беласточчына.

Вынікі Другой сусветнай вайны ў свой час кар-

дынальна змянілі лёсы ўсіх славянскіх народаў. З дапамогай СССР там да ўлады прыйшлі камуністы, якія даволі хутка пераарыентавалі развіццё сваіх краін на савецкі ўзор. Так адбылося і ў Польшчы, дзе сацыялістычныя ўлады, згодна з ўсталяванай традыцыяй, імкнуліся да поўнага кантролю дзяржавы над культурай і мастацтвам, беручы за аснову мадэль савецкага кшталту.

Істотная карэкціроўка палітычнага курсу СССР і адпаведна, як ланцуговая рэакцыя, палітычнага курсу ўсіх краін так званага сацыялістычнага лагеру, адбылася пасля смерці І.В.Сталіна (1953 г.), ХХ з'езда КПСС (1956 г.) і спробы нацыянальна-вызваленчага паўстання ў Венгрыі (1956 г).

Прыгаданыя падзеі выклікалі рэзкую змену тагачаснай літаратурнай сітуацыі ў Расіі і адпаведна ў іншых сацыялістычных краінах. Час гэты, атрымаўшы метафарычную назву – «адлігі» (пра якую У. Караткевіч выказаўся славутым сёння афарызмам: «Павінна ж быць і ў зайца радасць //Перад халоднаю зімой!», меў велізарнае значэнне для развіцця сусветнага літаратурнага працэсу» [10, с.18].

Караткевічаўскі афарызм правідча падкрэсліваў кволасць першых парасткаў тагачаснай дэмакратызацыі, і прадчуванне «хуткіх замаразкаў» – жорсткіх абмежаванняў рэпрэсіўнага характару, якія і сапраўды не прымусілі сябе доўга чакаць.

Акурат тады, у гэтую кароткую часіну «зайцавай радасці», і адбылася гістарычная падзея агульна-нацыянальнай значнасці: у чэрвені 1958 года выпускнік Маскоўскага Літаратурнага інстытута Георгій Валкавыцкі, тагачасны галоўны рэдактар тыднёвіка «Ніва» заснаваў у Беластоку Літаратурнае аб’яднанне

«Белавежа», асяродак яднання духоўных і творчых сілаў беларусаў на Беласточчыне.

«Było to pokolenie wyjątkowo rozdarte, fala cywilizacyjna uderzyła mocno i zagarnęła, porwała jednostki najciekawsze przygód życia, dla których awans społeczny i kariera zawodowa objawiały się w świecie otwartym poza opłotkami rezerwatu narodowej mniejszości», – так характарызаваў тагачасных пачынальнікаў пісьменнік і перакладчык беларускай класікі на польскую мову Яўгеніуш Кабатц [18, с. 5 – 6].

Новая ўстаноўка кіруючай камуністычнай партыі на пабудову больш адкрытага грамадства, так званага «сацыялізму з чалавечым тварам» прынесла з сабой паслабленне партыйнага дыктату і цэнзурных забарон у галіне мастацкай літаратуры, адносную свабоду слова, адкрыла некаторыя забароненыя раней тэмы. але не закранула самага істотнага – асноў крамлёўскай палітыкі этнацыду ў дачыненні да нярускіх народаў СССР. Русіфікацыя не ўваходзіла ў спіс сталінскіх злачынстваў, выкрытых на ХХ з´ездзе партыі, таму і ў метраполіі вёска таксама стала своеасаблівай «рэзервацыяй беларушчыны», адкуль у асноўным і ішоў прыток свежых сіл на літаратурную ніву. Працэс гэты быў настолькі відавочным, што, выяўлены ў мастацкай творчасці, ён сёння вобразна ўспрымаецца на ўзроўні літаратурных асацыяцый («Усе мы з хат» Янкі Сіпакова і славутая стральцоўская метафара «Сена на асфальце»).

Адной з найбольш істотных рысаў развіцця сучаснай цывілізацыі з’яўляецца тэндэнцыя да станаўлення адзінай сусветнай культуры, вышэйшае прызначэнне якой – рэалізацыя гуманістычнага ідэала, адлюстраванне чалавека, як вышэйшай мэты і самакаштоўнасці гістарычнага працэсу. Навукоўцы

называюць гэтую з’яву «філасофскай правіднасцю XX стагоддзя» [8, с. 10].

Эстэтычна-духоўная канцэптуальная еднасць нацыянальнай літаратуры Беларусі і маладой літаратуры Беласточчыны, якая на новым вітку паўтарала метрапольны шлях паскоранага развіцця, у гэтым кантэксце асабліва выразная і відавочная. Сучасныя літаратуразнаўцы падкрэсліваюць «універсальнасць вобразнай памяці мастацтва» [9, с. 218], яе здольнасць на розных этапах «актуалізаваць сябе па-рознаму», з чаго вынікае і цудоўная ўласцівасць мастацтва выяўляць нацыянальна сутнаснае, незалежна, а то і насуперак палітычным тэндэнцыям і дзяржаўным межам.

Безумоўна, літаратурныя працэсы на Беларусі і на Беласточчыне істотна адрозніваліся раней, і адрозніваюцца цяпер, так бы мовіць, глыбіннай напоўненасцю, жанрава-стылёвай палітрай, урэшце, часткова і ўзроўнем прафесіяналізму. Пра што ў свой час гранічна шчыра выказаўся Я. Брыль у аўтабіяграфічных нататках:

> Літаратарам-прафесіяналам я стаў дзякуючы ўваходу ў савецкую рэчаіснасць, то па наіўнай шчырасці, то з патрыятычнага абавязку, вучачыся стаць, быць савецкім пісьменнікам, бо інакшым быць і не мог. Калі б вайна, аб´яднанне Беларусі адбыліся гадоў на дзесяць пазней, я, жывучы ў Заходняй Беларусі, застаючыся селянінам, можа, і змог бы стаць, як літаратар-саматужнік, у пэўнай меры значным ці прыкметным сваёй шчырасцю, праўдай жыцця, аднак – гэта ж толькі калі б… [3, с. 5 – 6].

Калі гаварыць пра пісьменнікаў Беласточчыны, сяброў «Белавежы», то ў адрозненне ад колішніх заходнебеларускіх пісьменнікаў, большасць з іх мела і

мае прафесійную гуманітарную адукацыю. Ёсць сярод іх настаўнікі, журналісты, энергетыкі, музыканты, вядомыя навукоўцы, і, бадай, толькі адзіны Уладзімір Гайдук працаваў непасрэдна на зямлі. Але ў адрозненне ад колішняй беларускай савецкай літаратуры, якая магла дазволіць сваім прадстаўнікам быць прафесійнымі літаратарамі ў прамым значэнні гэтага слова – даючы матэрыяльную магчымасць існаваць за кошт літаратурнай працы, – большасць сяброў «Белавежы» займаліся літаратурнай творчасцю ў вольны ад асноўнай працы час. Безумоўна, на сённяшні дзень літаратура Беласточчыны прадстаўлена літаратарамі-прафесіяналамі вышэйшага класа, хоць адарванасць ад культурных, літаратурных і выдавецкіх (а адпаведна і чытацкіх!) асяродкаў Беларусі мае свой негатыўны вынік. Зрэшты, як і ў метраполіі, дзе на сучасны момант пісьменнікі аказаліся выкінутымі з грамадскага жыцця, пазбаўленымі ўсялякай падтрымкі з боку дзяржавы.

Напрыканцы 50-ых – пачатку 60-ых гадоў, тады, калі для «Белавежы» ўсё толькі пачыналася, літаратурная сітуацыя на Беларусі і на Беласточчыне была няпростай. Пісьменнікаў, асабліва маладых, тых, хто прыйшоў у літаратуру падчас адлігі, жывіў сацыяльны аптымізм, выкліканы перамогай у апошняй вайне і выкрыццём «культу асобы», натхнялі абяцанні перамен у сацыяльна-эканамічнай палітыцы, прадэкляраваныя XX з´ездам. Але тагачасная рэчаіснасць на кожным кроку выяўляла ілюзорнасць гэтых спадзяванняў.

Савецкая літаратура першага пасляваеннага дзесяцігоддзя, у тым ліку і беларуская, і літаратура сацыялістычнай Польшчы, вызнавалі культ сацыялістычнага рэалізму і з большым ці меншым імпэтам

працавалі на стварэнне і ўмацаванне камуністычнай ідэалогіі. Міфы сацрэалістычнай культуры пры ўсёй іх уяўнай шматстайнасці мелі адну агульную рысу – яны заўсёды асноўваліся на паўпраўдзе, што, у прынцыпе, спрыяла больш хуткаму і паспяховаму ўрастанню іх у грамадскую свядомасць. Таму першым крокам рускіх шасцідзясятнікаў, пакалення пісьменнікаў-франтавікоў і прадстаўнікоў так званага «філалагічнага пакалення» на Беларусі стала сцвярджэнне ў мастацкай творчасці «непрыхарошанай жыццёвай праўды», вяртанне ў рэчышча крытычнага рэалізму з яго шматграннасцю і псіхалагічнай глыбінёй мастацкіх характараў, зварот да духоўна-эстэтычных пошукаў еўрапейскага мастацтва.

Быкаўскія аповесці «Мёртвым не баліць», «Круглянскі мост», «Абеліск», «Сотнікаў», «Знак бяды» – з іх экзістэнцыяльнай трагічнасцю; шматстайны і поліфанічны беларускі свет «Палескай хронікі» І. Мележа; экспрэсіўна-лірычны эксперыментальны раман у навелах «Птушкі і гнёзды» Я. Брыля, рамантызацыя айчыннай гісторыі ў творчасці У. Караткевіча («Дзікае паляванне караля Стаха», «Каласы пад сярпом тваім») – усё гэта і многае іншае працавала на новы час, на гісторыю беларускай (і сусветнай!) літаратуры.

А што ў гэты час на Беласточчыне? Паводле сцвярджэння Сакрата Яновіча, аднаго з тых, на чыіх вачах «радзілася беларуская польская літаратура», гэтая літаратура «дасягнула жанравай камплектнасці напрыканцы 70-ых гадоў» мінулага стагоддзя. «Нарадзіўшыся паэтычным дзіцем, пасталела ў еўрапейскі апагей развіцця культуры пасля страшэннае вайны ды ідэалагічнага фанатызму. Амаль аднача-сова з бурлівым вершапісаннем з'явілася проза (апа-

вяданні, навелы). Неўзабаве і драматургія» [17, с. 120].

Тое, што паэтычныя жанры з’яўляюцца першапраходцамі ў любой літаратуры – не дзіўна. Уражвае іншае – што паэтычны даробак «белавежцаў», прадстаўлены арыгінальнымі паэтычнымі кнігамі: «Белавежскія матывы» (1962), «Жнівень слоў» (1967), «Мой бераг» (1975) Алеся Барскага (А. Баршчэўскага), – гэты паэтычны летапіс духоўнага сталення «дзяцей вайны» арганічна ўключаецца ў плынь айчыннай літаратуры, дзе дамінантнай з'яўляецца тая ж самая тэма, калі мець на ўвазе такія кнігі, як: «Рунець, красаваць, наліваццa!» (1961), «Нагбом» (1963), «Неруш» (1966), «Абсяг» (1978), Р. Барадуліна; «Неспакой»(1961), «Бальшак» (1965), «Перазовы» (1967), «А дзе ж тая крынічанька» (1972), «Актавы» (1976) Н. Гілевіча; «Матчына душа» (1958), «Вячэрнія ветразі» (1960), «Мая Іліяда» (1969) У. Караткевіча; «Тры цішыні» (1966), «Чалавечы знак» (1968), «З´яўленне» (1975) А. Вярцінскага ды творы Я. Сіпакова, В. Зуёнка, Г. Бураўкіна, П. Макаля, С. Гаўрусёва, Ю. Свіркі, А. Грачанікава і інш.

Кожны з паэтаў валодае сваёй адметнай манерай выказвання, але і ў гэтым вялікім хоры вершы А. Барскага, пазначаныя экспрэсіўнай метафарычнасцю, гучаць запамінальна і адметна:

Хто знае трывогу сяўбы,
той ведае жніва раскошу,
хто хоць раз у жыцці
у расчуленай жмені
песціў пакрышаных промняў
абломкі – зярняты,
хто сеяў у скібіны сонца,
трывожна чакаючы ўсходу праменняў

зялёных,
імклівых,
няспынных,
той ведае вартасць
хлеба,
песні,
Айчыны [2, с. 293].

Віктар Швед, адзін з пачынальнікаў «Белавежы», аўтар зборнікаў «Жыццёвыя сцежкі» (1967), «Дзяцінства прыстань» (1975), «Дружба» (1976) «Родны схоў» (1991), «Вершы Натальцы» (1998) і інш. – прыхільнік адраджэнскай традыцыйнай паэтычнай плыні, якая, паводле выказвання У. Конана, «пачынае свой радавод ад «Нашай Нівы» [11, с. 6]:

А ў веку дваццатым
Спяшаемся мы
З драўлянае хаты
Ў гіганты-дамы.

І птушка з балкона
Глядзіць, як на здзек:
У клетцы з бетону
Жыве чалавек [2, с. 197].

Старая і трагічная тэма, якая, пачынаючы ад Купалы, гучала ў творах М. Танка, П. Панчанкі, Н. Гілевіча і інш., але, як бачым, В. Швед здолеў сказаць пра гэта лаканічна, і адначасова запамінальна.

Дэбютантам 1958 года на літаратурнай старонцы «Нівы» быў і Дзмітрый Шатыловіч, хоць зборнікі яго вершаў пабачылі свет значна пазней: «Эцюды падарожжа» (1992) і «Маё Падляшша» (1993). Творы Дз.

Шатыловіча, узнаўляючы чароўны свет антычнай культуры і «хрысціянскай імперыі храм», як некалі «Іранскі дзённік» П. Панчанкі, пашыралі далягляды беларускай літаратуры.

Пра стылёвую разнастайнасць паэзіі і прозы «Белавежы» добра і вобразна сказаў сам яе заснавальнік – празаік і паэт Г. Валкавыцкі ў прадмове да літаратурнага альманаха з нагоды трыццацігоддзя аб'яднання (1988): «Абагульняць цяжка. Не стаяць зубры ў адной шарэнзе» [5, с. 1]. Напрыклад, зборнік «Прамень душы» (1964) Яшы Бурша, таксама аднаго з пачынальнікаў, адлюстраваў спрадвечнае памкненне беларускай паэзіі настойліва шукаць новыя формы для лірычнага выказвання.

Аўтар кніг «Роздумы» (1981)), «Сезон у белых пейзажах» (1990), «З неспакойных дарог» (1993) і інш. – Надзея Артымовіч, спалучаючы ў сваёй творчасці «рацыянальны пачатак з інтуітыўным», арганічна ўключаецца ў інтэлектуальна-філасофскую плынь сучаснай беларускай паэзіі:

нерухома стаяць
мае дні
шчыліны ў часе
усе большыя
мой каляндар патрэсканы
нерухома стаяць
мае дні
як перапалоханы цень
чалавека [2, с. 458].

У свой час ля вытокаў гэтай плыні ў нашай паэзіі былі М. Багдановіч і В. Ластоўскі, пазней творча развівалі традыцыю М. Танк, А. Вярцінскі, А. Наўроцкі, і, канешне ж, А. Разанаў, блізкасць да паэтыкі

якога выявілася і ў супольна выдадзенай разам з ім кнізе Н. Артымовіч пад назваю «Дзверы» (1994).

«Беларускім інтэлектуалам еўрапейскай школы» назваў Яна Чыквіна Уладзімір Калеснік, выдатны літаратуразнаўца свайго часу і адзін з самых аўтарытэтных крытыкаў Беларусі. Імкненне да пазнання і самаспазнання вызначае ўнутраную сутнасць паэзіі Я. Чыквіна (кнігі «Іду» [1969], «Святая студня» [1970], «Неспакой» [1977], «Светлы міг» [1989], «Кругавая чара» [1992], «Свет першы і апошні» [1997], «Крэйдавае кола» [2002]).

Даўно нежывы бацька полем ідзе.
Ён арэ.
　　　　Ён і плуг.
Ён і скіба раллі, і зерне.
І водсвет далёкага раю.
Вочы, якімі ён глядзіць на свет,
Тыя самыя вочы, што яго сузіраюць.

Аўсу бацька ўзяў у радно
Ды сее той бок, дзе вечнасць даўно [15, с. 27].

Гэты верш Я. Чыквіна стаў хрэстаматыйным. Ён перакладзены на многія мовы народаў, ён стаў імпульсам для нараджэння яшчэ аднаго класічнага твора – верша ў прозе А. Разанава.

Анталагічнасць тэм і матываў, што складаюць асноўны змест паэзіі Я. Чыквіна, падкрэсліваюць духоўны пошук яго лірычнага героя, які заўважае жорсткую рэальнасць сучаснай цывілізацыі і велічны спакой вечнасці, «што не ўмяшчаецца ні ў чалавечы дух, ні ў логас мудрых кніг!».

Інтэлектуальная паэзія патрабуе ад чытача адпаведнага ўзроўню падрыхтаванасці не толькі агуль-

наадукацыйнай, але і эстэтычнай, духоўнай. Прыкметай новага часу стала рэлігійна-хрысціянская і біблейна-філасофская тэматыка ў беларускай паэзіі. Гэта не толькі кнігі Р. Барадуліна «Псальмы Давідавы», «Евангелле ад мамы», «Ксты», але і творчасць прадстаўнікоў маладзейшага пакалення: В. Аксак, І. Багдановіч, Х. Лялько, і, безумоўна, Галіны Тварановіч, аўтаркі арыгінальных паэтычных кніг «Ускраек тысячагоддзя» (1996), «Верасы Дараганава» (2000), «Чацвёртая стража» (2004), а таксама шматлікіх навуковых даследаванняў па гісторыі славянскіх літаратур. Паэзія Г. Твარановіч і сама яе асоба сталі своеасаблівымі сімвалічнымі сувязнымі, якія сёння спалучаюць у адно цэлае літаратуру Беласточчыны і Беларусі:

Цеханавецкі збанок,
бельская хата,
а верасы – з Дараганава,
што ў Пцічы на плячы
хваёвае прымасцілася.

Ад жніва да жніва –
мой абярог,
варта нядрэмная,
спадчына дрыгавічоў –
грамнічнае полымя
верасоў [14, с. 57].

Існаванне ў магічным коле сакральнага паняцця Айчына – яшчэ адна вызначальная тэндэнцыя нацыянальнай паэзіі. Беларусь, яе лёс на гістарычных скрыжалях, яе будучыня і дзень сённяшні – спрадвечны пакутлівы роздум паэта-беларуса, па які бок мяжы ён бы ні знаходзіўся. Гэта адчувальна і ў

асацыятыўнай вобразнасці вершаў Юрыя Баены, Георгія Валкавыцкага і Міхася Шаховіча, у чароўнай меладыйнасці дыялектнага слова паэзіі Зосі Сачко, і ў надзвычай прачулай і далікатнай лірыцы Уладзіміра Гайдука, і ў творах Юркі Геніюша.

Віктар Стахвюк, аўтар паэтычнага зборніка «Багровы цень» (2002), як некалі нашы вялікія прарокі Адам Міцкевіч і Янка Купала, лёс Бацькаўшчыны ўспрымае праз прызму новазапаветнай парадыгмы:

радзімы раніцай
распятай йосіпам пілатам
я абмываю хрупкі сон дзяцей
каб не прысніўся ім ягоны цень
і жар хатыні
жар гарэўшых хатаў
адкуль
астыўшую слязу
расплаўленай
падковы
я забяру на страшны суд
там ветрам слоў расчэсану расу
рассыплю я на роднай мове
пра Беларусь
абдзертую з вякоў у спальні з тронам
на чарнобыля крыжы распяту
з душой замучанай у курапатах…[13, с. 7].

Характэрнай рысай літаратурнага працэсу ў апошняй чвэрці XX стагоддзя было імклівае пашырэнне жанрава-стылёвых абсягаў беларускай прозы. Малыя празаічныя формы, найперш мініяцюры і лірычныя запісы, якія ў айчыннай літаратуры сталі своеасаблівай візітнай карткай творчасці Янкі Брыля, займаюць адметнае месца і ў творчасці белавежцаў.

Найперш аднаго з найстарэйшых сяброў аб'яднання Вінцука Склубоўскага, які ў апавяданнях «Пралеска», «Сэрца маткі», «Забойца» і інш. адлюстроўвае сацыяльную гісторыю беларускай вёскі на Беласточчыне ў час нямецкай акупацыі і ў няпростае пасляваеннае дзясяцігоддзе. Усе творы заснаваны на рэальных здарэннях, што аўтар і падкрэслівае, друкуючы іх пад агульным загалоўкам «Нявыдуманыя апавяданні». Тым не менш, тут прысутнічаюць спробы мастацкага абагульнення і тыпізацыі.

Першая кніга апавяданняў С. Яновіча «Загоны» (1969), а потым і наступныя – «Самасей» (1992), «Доўгая сьмерць Крынак» (1993), «Запісы веку» (1998) і інш. прысвечаны даследаванню драматычнага духоўнага свету вяскоўца, што ў пошуках лепшае долі, трывае прыніжанне і здзек, якія ў творчасці С. Яновіча звязваюцца з вобразам горада, што выступае сімвалам бездухоўнасці тэхнакратычнай цывілізацыі.

Трагічная зменлівасць свету духоўных і маральных нацыянальных каштоўнасцяў, цесна паяднанага найперш з захавальніцай традыцый – вёскай, узнаўляецца і ў метрапольнай літаратуры. Гэта раманы І. Пташнікава «Мсціжы» (1970), А. Кудраўца «Сачыненне на вольную тэму» (1985), творы пісьменнікаў маладзейшага пакалення – А. Жука, В. Гігевіча.

Лірычная мініяцюра, якой аддае перавагу С. Яновіч, вызначальная асаблівасць не толькі сусветнай, але і айчыннай літаратуры. Найперш, гэта міні-проза Я. Брыля, якая цесна паяднана з яго творчай і жыццёвай біяграфіяй. Часам яна нагадвае аўтарскія дзённікі і запісныя кніжкі. Янка Брыль нават даваў адпаведныя падзагалоўкі сваім пу-

блікацыям: «Запісы», « З лірычных запісаў», а то і проста «Лірычнае», зрэшты, падобнае можна заўважыць і ў творчасці С. Яновіча («Дзённік» (1987 – 1995) і інш.

Лірычныя запісы Я. Брыля ўяўляюць сабой напружаны роздум пра сэнс чалавечага жыцця, пра свет, пра паяднанасць людзей і народаў, пра спалучанасць душы чалавечай з навакольнай прыродай. Яны ўводзяць нас у свет дзейснай маралі, агульначалавечыя ідэалы ў мастацкай перадачы Я. Брыля спалучаюцца з канкрэтным носьбітам – героем, ці самім аўтарам, і тым самым актуалізуюцца. У сваіх творах пісьменнік паслядоўна адстойвае права мастака заставацца самім сабой, гэта значыць, быць шчырым і паслядоўным, не паддаючыся модзе ці карыслівым спакусам. Адметнасцю прозы Я. Брыля з’яўляецца выбар каларытных персанажаў, людзей, якія імкнуцца жыць больш свабодна і шырока, чым іх акружэнне. Свет прыроды ў творах празаіка не проста паэтызуецца, а, знаходзячыся на мяжы рэальнасці і казкі, хавае ў сабе таямніцу жыцця.

Гэтыя выдатныя якасці класічнай брылёўскай прозы з'яўляюцца своеасаблівым мастацкім узорам, да якога імкнецца большасць айчынных празаікаў і ў Беларусі, і на Беласточчыне. Аўтабіяграфічнасць і бязлітасная праўдзівасць у паказе праўды жыцця, уласцівыя прозе В. Петручука (кніга «Пожня (1987), дзе, як слушна адзначае У. Гніламёдаў, адлюстраваліся «асаблівасці псіхікі і менталітэту тутэйшага беларускага люду» [7, с. 210].

Трагедыю разбурэння і нівелявання этнічнай беларускай самасвядомасці, непасрэдна звязаную з руйнаваннем і знікненнем устойлівага свету старой беларускай вёскі, у 70-ыя гады актыўна распра-

цоўвалі, напэўна, усе беларускія празаікі. Балюча-прарочыя словы А. Адамовіча пра беззваротную пагібель аграмаднага мацерыка (Атлантыды) старой беларускай вёскі, роспачны заклік пісьменніка ратаваць пакуль можна хоць бы ў мастацкім слове рэшткі той велізарнай і ўнікальнай культуры, якая знікае навекі, у значнай ступені прадвызначылі той факт, што вайна і вёска сталі цэнтральнымі тэмамі тагачаснай айчыннай літаратуры. Нягледзячы на ўсе выдаткі сацыялістычнага рэалізму, сёння з часавай дыстанцыі амаль у два дзесяцігоддзі добра відаць, якіх поспехаў дасягнула беларуская мастацкая проза ў захаванні гэтай унікальнай духоўнай культуры. Творы А. Адамовіча, В. Быкава, Я. Брыля, В. Адамчыка, Я. Сіпакова, І. Пташнікава, І. Чыгрынава, А. Кудраўца, А. Жука, В. Карамазава, празаікаў маладзейшага пакалення А. Федарэнкі, А. Наварыча і інш. – увайшлі ў скарбніцу айчыннага мастацтва.

Працэс размывання беларускага сялянства пасля падзення СССР і Чарнобыльскай катастрофы ў метрапольнай літаратуры ў нейкай ступені адышоў на другі план, але затое гэтая з’ява актыўна даследуецца на матэрыяле жыцця Беласточчыны. Пра гэта сведчыць творчая практыка многіх літаратараў «Белавежы» і не толькі прадстаўнікоў старэйшага пакалення, як, напрыклад, М. Гайдука (1933–1998), празаіка, публіцыста і збіральніка фальклору, аўтара кніг «Аб чым шуміць Белавежская пушча» (1982), «Трызна» (1991), «Паратунак» (1996), «Легенды Беласточчыны» (1997) ці А. Анішэўскай, аўтаркі зборнікаў «Смак жыцця» (1998), “Шчадруха” (2009), куды поруч з вершамі ўвайшлі і невялікія празаічныя замалёўкі пра асаблівасці побыту, маральных нормаў

і звычаяў усё тых жа прадстаўнікоў беларускай «сялянскай Атлантыды».

У выяўленні спецыфікі народнага жыцця на Беласточчыне вылучаецца адметнасцю творчай манеры Міра Лукша, прадстаўніца маладзейшага пакалення, аўтарка паэтычных і празаічных кніг. Пісьменніца выяўляе спецыфіку народнага жаночага светаўспрымання, даследуе феномен чалавека, што вырас і жыве ў вёсцы. Псіхалагічна дакладна перадае пісьменніца адчуванні вясковага чалавека ў ягоным натуральным асяроддзі з амаль патрыярхальным сялянскім побытам.

Трагічны і непрадказальны паводле сваіх наступстваў адыход у нябыт феномена чалавека-гаспадара, феномена вёскі, як асноўнай захавальніцы нацыянальна-адметнай самасвядомасці, на балючай, мінорной ноце прагучаў у многіх сучасных славянскіх літаратурах (О. Такарчук «Правек і іншыя часы», В. Астаф’еў «Развітанне з Мацёрай», В. Быкаў «Аблава» і «Ваўчыная яма», А. Федарэнка «Вёска», В. Казько «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел» і інш.). Істотнай асаблівасцю згаданых твораў з’яўляецца выяўленне сувязі паміж занядбаннем нацыянальных традыцый і зніжэннем духоўнасці, разбурэннем свету маральных каштоўнасцяў у душы сучаснага чалавека.

«Наш час асаблівы – крывадушны і жорсткі, а што да мастацтва – разбуральны па сваёй сутнасці, толькі мы яшчэ не надта ўцямілі тое», – так ахарактарызаваў сучасную грамадскую і літаратурную рэальнасць Васіль Быкаў у сваёй апошняй кнізе «Доўгая дарога дадому» [4, с. 537]. Пералом XX і XXI стагоддзяў, пра які гаварыў пісьменнік, пазначаны крахам сацыялістычнай таталітарнай сістэмы,

чарговым перакройваннем еўрапейскай карты, шматлікімі стыхійнымі бедствамі, лакальнымі войнамі і тэрарыстычнымі актамі. Ён цалкам разбурыў ранейшы стэрэатып жыцця, прадыктаваў новую шкалу матэрыяльных і ў нейкай ступені духоўных каштоўнасцяў.

Асабліва балюча гэта адбілася на жыцці і свядомасці так званага звычайнага чалавека, які з часоў М. Гогаля, Ф. Багушэвіча і М. Гарэцкага і да сёння застаецца цэнтральным героем мастацкай літаратуры

Міхась Андрасюк – аўтар кніг «Фірма» (2000), «Мясцовая гравітацыя» (2004), “Белы конь” (2006). Героі яго кніг – таксама звычайныя, простыя людзі, якія імкнуцца знайсці сябе, нейкім чынам сцвердзіцца ў гэтай «крывадушнай і жорсткай» рэальнасці. Гумарыстычная абмалёўка персанажаў, камізм сітуацый не зніжаюць унутраны трагічны падтэкст прозы М. Андрасюка. У многім яна выклікае асацыяцыі з традыцыйным для беларускай літаратуры жанрам трагікамедыі («Тутэйшыя» Янкі Купалы, «Зацюканы апостал» А. Макаёнка), які ў нечым прадвызначаны асаблівасцямі нацыянальнага характару: трываць і ўсміхацца найперш з самога сябе.

М. Андрасюк з уласцівым яму інтуітыўным адчуваннем найбольш балючых праблем рэальнасці адлюстраваў і разбуральную сілу нашага часу ў дачыненні да мастацтва – знішчэнне высокай культуры, падмена яе сурагатам масавай («Кіно Ілюзія»). Бяда сучаснай цывілізацыі ў тым, што большасць людзей не ў стане адрозніваць сапраўдныя каштоўнасці ад кічаў масавай культуры, сцвярджае пісьменнік.

Палітычныя, эканамічныя і сацыяльныя працэсы, што вызначаюць змест сучаснай эпохі, закранаюць і

нішчаць патрыярхальны свет сялянства, адлюстроўваючыся ў ім, як у крывым люстэрку, найперш сваім негатыўным бокам. Гэта праблема не толькі адной Беласточчыны ці Беларусі – гэта бяда ўсёй сучаснай цывілізацыі. Аднолькава няўпэўнена і камічна бездапаможна паводзяць сябе ў новым свеце рынкава-капіталістычных зносін «маленькія людзі» ўсіх постсацыялістычных краін.

Беларускамоўныя творцы, па які бок мяжы яны ні знаходзіліся б, яднаюцца спецыфікай беларускага нацыянальнага пытання. Літаратары-«белавежцы» – прадстаўнікі беларускай меншасці ў Польшчы, існуюць у кантэксце польскіх сацыяльна-палітычных і эканамічных праблем і ў кантэксце польскай нацыянальнай культуры. І яны самі, і іх асяроддзе – крыніца тэм і вобразаў для творчасці, у штодзённым жыцці карыстаюцца польскай мовай, беларуская ж мова выступае мовай неіснуючай рэчаіснасці, рэчаіснасці, створанай аўтарскай фантазіяй. Як ні дзіўна, такая ж сітуацыя назіраецца і на Беларусі, толькі тут замест заходняга (польскага) кантэксту дамінуе – усходні (рускі). Руская мова, руская масавая культура запаланілі жыццёвую і інфармацыйную прастору Беларусі.

На жаль, выглядае так, што не толькі беластоцкія беларусы, але і ўсе беларусы ўвогуле напрыканцы XX стагоддзя геапалітычна апынуліся ў найбольш небяспечным становішчы нацыянальных меншасцяў, што пагражае нам поўнай стратай нацыянальнай саматоеснасці. У такіх умовах беларуская мова і беларускамоўная творчасць набываюць сакральнае значэнне. Яны робяцца сродкам самавыяўлення не толькі і не столькі самога творцы, колькі праявай глыбіннай, ментальнай сутнасці самасвядомасці яго нацыі.

Дык жа знайце, чаго б я хацеў,
Аб чым думачкі толькі мае:

Каб мой люд маю песню запеў
І пазнаў, аб чым песня пяе! [12, с. 55].

Гэтыя запаветныя жаданні кожнага творцы, агучаныя маладым Купалам у 1905 годзе, для беларускамоўных творцаў аказаліся нерэалізаванымі да сённяшняга дня. І, відаць, трэба здзіўляцца і захапляцца тым, што наша нацыянальная літаратура ў гэткіх неспрыяльных умовах такая стылёва разнастайная, што яна сцвярджала і працягвае сцвярджаць у сваіх лепшых творах гуманістычныя ідэалы, актыўна шукала і шукае новыя выяўленчыя сродкі, шляхі да сэрцаў чытачоў, актывізуе маральна-інтэлектуальны патэнцыял свайго нацыянальнага духу.

ЛІТАРАТУРА

1. Андрасюк, Міхась. Фірма, Беласток: Бібліятэка БЛА "Белавежа", 2000.

2. Беларускія пісьменнікі Польшчы, Мінск: Беларускі кнігазбор, 2002.

3. Брыль, Янка. Леташняе. З лірычных запісаў // Полымя, 2002.

4. Быкаў, Васіль. Доўгая дарога дадому, Мінск: Га БТ «Кніга», 2002.

5. Валкавыцкі, Георгі. Белавежская сябрына // Белавежа. Літаратурны альманах, Беласток, 1988.

6. Гніламёдаў, Уладзімір. Літаратурнае жыццё на Беласточчыне // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. Кніга другая. Мінск: Беларуская навука, 2003.

7. Гніламёдаў, Уладзімір. Літаратурнае жыццё на Беласточчыне // Полымя, 1995, № 3.

8. Головнев, А.И. Славянские культуры: тенденции развития в контексте мировой культуры // Славянскія культуры пасля другой сусветнай вайны, Мінск , 1996.

9. Жук, Ігар. Універсаліі вобразнай памяці: згадкі вакол беларускага шляху ў «Новай зямлі» Якуба Коласа // Тэрмапілы. 2006. № 10.

10.Караткевіч, Уладзімір. Збор твораў: У 8 т. Вершы, паэмы, Мінск: Мастацкая літаратура, 1987, т. 1.

11.Конан, Уладзімір. «Белая вежа літаратуры» // Беларускія пісь-меннікі Польшчы, Мінск: Беларускі кнігазбор, 2002.

12.Купала, Янка. Поўны збор твораў: У 9 т. Вершы, пераклады 1904 – 1907. Мінск: Мастацкая літаратура, 1995, т. 1.

13.Стахвюк, Віктар. Багровы цень, Беласток: Бібліятэка БЛА «Белавежа», 2002.

14.Твaрановіч, Галіна. Верасы Дараганава, Мінск: Беларускі кнігазбор, 2000.

15.Чыквін, Ян. Крэйдавае кола, Беласток: Бібліятэка БЛА «Белавежа», 2002.

16.Чыквін, Ян. Сцэны з нашага тэатрума // Тэрмапілы.– 2001. № 4 – 5.

17.Яновіч, Сакрат. Польская беларуская літаратура // Беларуская дыяспара як пасрэдніца ў дыялогу цывілізацый. Мінск: Бел.арускі кнігазбор, 2001.

18.Kabatc, Eugeniusz. Pamięć drogi // Белавежа. Літаратурны альманах, Беласток, 1988.

Мой твар запісаны кірыліцай…
Гісторыя і сучаснасць літаратурнага аб’яднання «Белавежа»

У сучасным зменлівым свеце чалавек, які хоча заставацца самім сабой, вымушаны вызначаць не толькі сваё падабенства, але і сваю адрознасць ад іншых людзей, інакш кажучы, усведамляць сваю ідэнтычнасць, і ў першую чаргу – нацыянальную. Праблема нацыянальнай самаідэнтыфікацыі была і застаецца пакуль што адной з самых балючых для беларусаў. Аднак асаблівую складанасць набывае яна для беларусаў замежжа, найперш для беларусаў Беласточчыны, якім даводзіцца зберагаць сваю культурную і моўную самабытнасць ва ўмовах жыцця ў іншанацыянальнай дзяржаве. Польшча, якая стала для іх вялікай радзімай, нягледзячы на сваю этнічную цэласнасць, тым не менш як спадчынніца Рэчы Паспалітай абодвух народаў – ВКЛ і Кароны – краіна шматнацыянальная, дзе апрача этнічных палякаў пэўны працэнт насельніцтва складаюць беларусы, украінцы, татары…

Нацыянальная самабытнасць гэтых народаў выяўляецца ў іх культурнай адметнасці, якая побач з рэлігіяй, менталітэтам, духоўнымі традыцыямі і звы-

чаямі найярчэй засведчана ў літаратурна-мастацкай творчасці. Беластоцкі край, сімвалам якога для беларускіх пісьменнікаў з’яўляецца Белавежа – спрадвечная этнічная радзіма польскіх беларусаў. І яны сведчаць пра гэта ў тым ліку і сваім пісьменніцкім даробкам здаўна, але асаблівым чынам, пачынаючы з другой паловы XX стагоддзя. Велізарнейшую ролю ў захаванні іх нацыянальнай самасці адыграла і працягвае адыгрываць Беларускае літаратурнае аб’яднанне «Белавежа». Менавіта творчасць белавежцаў, як слушна падкрэслівае старшыня літаб’яднання Ян Чыквін, «шчыльна запоўніла сваю этнічную прастору культурна-эстэтычным зместам».

Новая кніга вядомай на Беларусі і па-за яе межамі даследчыцы славянскіх літаратур прафесара Галіны Тварановіч якраз і прысвечана асэнсаванню галоўных тэндэнцый развіцця беларускай літаратуры Польшчы, яе стылёва-эстэтычных асаблівасцей на прыкладзе творчасці вядучых пісьменнікаў «Белавежы» – С. Яновіча, Я. Чыквіна, А. Барскага, Я. Жамойціна, У. Гайдука, М. Шаховіча, В. Шведа, М. Лукшы і інш.

Кніга Г. Тварановіч носіць сімвалічную назву – «Пры брамах Радзімы»*, адлюстроўваючы геапалітычнае становішча Беласточчыны і адначасова выклікаючы алюзіі пра духоўнае значэнне пісьменніцкага даробку літаратараў «Белавежы» для захавання беларускай нацыянальнай культуры ўвогуле. На тытульнай старонцы кнігі – выява Камяне́цкай абарончай вежы, збудаванай у 1271–1289 гадах дзеля ўмацавання паўночных межаў колішняга Валынскага

* Галіна Тварановіч, *Пры брамах Радзімы. Літаратурнае аб’яднанне “Белавежа”: станаўленне, праблемы, асобы,* Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Беласток 2012

нства, – адзін з самых знакамітых архітэктурных помнікаў сучаснай Беларусі. Гэта таксама недвухсэнсоўна нагадвае чытачу, што літаратурная творчасць "белавежцаў" – своеасаблівы абарончы фарпост у захаванні нацыянальнай ідэнтычнасці беларусаў.

Змест кнігі арганічна і цэласна выяўляе гэтую аўтарскую задуму, прадстаўляючы мастацкі даробак пісьменнікаў Беласточчыны ў шырокім гістарычным і сучасным нацыянальным кантэксце. У першай частцы выдання даследчыца засяроджваецца на праблематыцы, непасрэдна звязанай з беларускай літаратурай Польшчы. У змястоўным аглядным нарысе «Дынаміка развіцця <белавежскай> крытычнай думкі (1958–1998)», які паводле шырыні ахопу матэрыялу і паводле аб'ёму прэтэндуе на завершанае літаратуразнаўчае даследаванне, Г. Тварановіч узнаўляе гісторыю стварэння і станаўлення літаб'яднання «Белавежа» ад заснавання да канца ХХ стагоддзя ўключна, падкрэсліваючы ўнікальную знакавасць гэтай з'явы.

Эстэтычна-мастацкі феномен адзінага па-за межамі Беларусі беларускага літаратурнага саюзу і самога беларускага культурнага руху сярэдзіны ХХ стагоддзя на Беласточчыне яна слушна звязвае з грамадскай і творчай дзейнасцю Георгія Валкавыцкага (1923 – 2013), першага старшыні "белавежцаў", чалавека прафесійна падрыхтаванага, бескарыслівага і нацыянальна заангажаванага. Першы паэтычны зборнік «Рунь», у які ўвайшлі творы беларускіх літаратараў Польшчы з праграмнай прадмовай Г. Валкавыцкага, Г. Тварановіч аналізуе ў шырокімі кампаратывістычным кантэксце, узгадваючы ацэнкі тагачаснай польскай, беларускай і замежнай прэсы, грамадскі рэзананс выдання па адзін і другі бок мяжы.

Варта адзначыць, як несумненную вартасць і запатрабаванасць кнігі Г. Твардовіч, яе факталагічную дакладнасць, надзвычай грунтоўны падбор дакументальнай інфармацыі, прадстаўленай у выданні, і разам з тым лаканічна змястоўную яе падачу. Даследчыца стварае шырокую панараму пяцідзесяцігадовай дзейнасці літаб'яднання, спасылаючыся на мастацкія творы і кнігі "белавежцаў", крытычныя працы, дысертацыйныя даследаванні, дыскусійныя артыкулы, мемуары заснавальнікаў і ацэнкі сучаснікаў. Колькасць і якасць апрацаванага матэрыялу, урэшце нават сам пералік персаналій – проста ўражваюць.

Навуковая выверанасць і грунтоўнасць, метафарычная глыбіня і шматзначнасць, усласцівыя кнізе Г. Твардовіч, – невыпадковыя. Гэтым якасцям спрыяла сама творчая індывідуальнасць даследчыцы – выпускніцы Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, навукоўца, які прайшоў выдатную даследчую школу ў Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, доктара філалагічных навук і прафесара Беластоцкага ўніверсітэта. Менавіта такі чалавек, які мог успрымаць літаратуру Беласточчыны звонку (з прастораў Беларускай дзяржавы) і знутры, знаходзячыся на працягу апошняга дзесяцігоддзя ў эпіцэнтры дзейнасці «Белавежы» ў Польшчы, якраз і быў здольны адлюстраваць усю яе ўнікальную самабытнасць. Варта памятаць і пра тое, што і сама Галіна Твардовіч не толькі даследчык літаратуры, але і яе стваральнік – яна аўтар шэрагу выдатных паэтычных зборнікаў, у якіх цесна перапляліся беларускія матывы падмінскага Дараганава і польскага Бельску. Усё гэта і надае выданню навуковую пераканаўчасць і разам з тым паэтычную эсэістычнасць.

Асаблівую старонку ў гісторыі «Белавежы» займае часопіс «Тэрмапілы», які пачаў выходзіць з 1998 года, юбілейнага саракагоддзя аб’яднання. Да гэтага часу творы “белавежцаў” друкаваліся на “Літаратурнай старонцы” штотыднёвіка «Ніва», у альманахах і аўтарскіх выданнях. Г. Тврановіч, спасылаючыся на публікацыю Я. Чыквіна, прыводзіць цікавую статыстыку: «у 460 нумарах “Літаратурнай старонкі” было змешчана каля 3,5 тысяч твораў малога жанру, найперш друкаваліся вершы, але таксама мініяцюры, апавяданні, эсэ, рэцэнзіі, крытычныя і публіцыстычныя артыкулы. (…) І калі ў першае дзясяцігоддзе <белавежцы> запісалі ў свой актыў толькі 5 асабістых кніг і 3 альманахі, у другое – 9 кніг і 2 альманахі, у трэцяе – 26 кніг і 1 альманах, дык у 90-ых гадах пабачыла свет 3 альманахі і звыш 80 аўтарскіх кніг».

Дзейнасць і ролю часопіса «Тэрмапілы», рэдактарам якога стаў Я. Чыквін, Г. Тварановіч аналізуе як з’яву сучаснага беларускага літаратурнага працэсу. І гэта цалкам слушна. Яна падкрэслівае канцэптуальную задачу выдання, што выяўлялася «ў кансалідацыі творчай інтэлігенцыі ў чарговую вельмі складаную для Беларусі пару». І насамрэч, часопіс «Тэрмапілы» да сённяшняга дня з’яўляецца ўнікальным выданнем, на старонках якога творы “белавежцаў” суседнічаюць з творамі класікаў нацыянальнага прыгожага пісьменства: Я. Брыля, А. Вярцінскага, Я. Сіпакова, Г. Бураўкіна, Н. Мацяш, М. Сяднёва, Ю. Станкевіча, А. Рыбака і інш. Проза, паэзія, публіцыстычныя артыкулы, пераклады замежнай класікі, літаратуразнаўчыя даследаванні, дэбюты маладых творцаў – вось змест часопіса, які ярка выяўляе яго адданасць традыцыям і наватарскія

ўстаноўкі на новы час. Можна цалкам пагадзіцца з заключнай высновай даследчыцы, аб тым, што «часопіс <Тэрмапілы> сапраўды стаўся месцам сустрэчы беларускай творчай інтэлігенцыі і ўсіх тых, хто зацікаўлены беларускай культурай, духоўнасцю».

Асэнсоўваючы мастацка-эстэтычныя набыткі «белавежцаў», Г. Тварановіч падкрэслівае ўніверсальнасць беларускага мастацкага слова, якое незалежна ад месца выказвання (Беларусь, далёкае замежжа ці Беласточчына) «выяўляе нацыянальны лёс, шлях, характар». І таму «ёсць агульны літаратурны працэс, ёсць адна беларуская літаратура». З такім падыходам цяжка не пагадзіцца. Як і з тым фактам, заўважаным у савецкі перыяд У. Калеснікам, што ў тагачасных «беларусаў Беласточчыны большы зарад нацыянальнай годнасці, шырэй далягляды ў гуманітарнай інтэлігенцыі». Апошні фактар істотна паўплываў на дыяпазон стылёва-эстэтычных пошукаў беларускай літаратуры ў Польшчы, якія ў постсавецкі перыяд аказаліся запатрабаванымі для ўсяго нацыянальнага прыгожага пісьменства.

Аналізуючы мастацкую творчасць «белавежцаў» – Я. Чыквіна, У. Гайдука, Я. Жамойціна, М. Шаховіча, жаночую паэзію Ж. Мартынюк, М. Базылюк у шэрагу артыкулаў, змешчаных у кнізе, Г. Тварановіч на першы план выносіць сакральную для кожнага чалавека тэму Радзімы. Несумненна, што прадстаўнікі «Белавежы» – людзі памежжа, таму паняцце Радзімы ў іх атаясамліваецца найперш з «малой» радзімай, якая вызначаецца межамі Белавежскай пушчы, арэалам бытавання роднага слова.

«Мой твар запісаны кірыліцай» – сімвалічная сакральная формула, што прагучала з вуснаў Ю. Баены, якраз і падкрэслівае непарыўную повязь

нацыянальнай самаідэнтыфікацыі з беларускай мовай. Абуджэнне і захаванне нацыянальнай тоеснасці, як слушна адзначае Г. Тварановіч, найбольш ярка і маніфестацыйна выяўлялася ў паэзіі.

Я беларус і сваёй роднай мове
Яшчэ дзіцём вучыўся ад бацькоў.
І слова роднае – мой лёс у гэтым слове –
Мне даражэй, чым сотні іншых слоў.

Цытуючы гэтыя радкі з верша В. Шведа, аднаго з найстарэйшых паэтаў «Белавежы«, Г. Твврановіч змяшчае рэфлексіі яго лірычнага героя ў шырокі гісторыка-культуралагічны кантэкст, параўноўваючы іх з роздумам паэтаў метраполіі, пачынаючы з Ф. Багушэвіча, а таксама з лірычнымі споведзямі паэтаў-”белавежцаў” маладзейшага пакалення – Ю. Баены, М. Шаховіча. Вернасць Айчыне – гэта найперш вернасць сваім караням, сваім традыцыям, сваёй мове, што на думку аўтара кнігі, толькі і можа супрацьстаяць у наш час культурнай, этычнай энтрапіі.

Другая частка выдання, якая названа «Дадатак. З даўняй і сучаснай беларускай літаратуры», уключае ў сябе матэрыялы, прысвечаныя даследаванню адраджэнскай праблематыкі ў літаратуры XVI стагоддзя, паэзіі перыяду Вялікага Княства Літоўскага, а таксама беларускай рэцэпцыі «Запісак янычара» Канстанціна Міхайловіча, дарэчы, упершыню перакладзеных са старапольскай мовы і ўведзеных у беларускі ўжытак самой Г. Твврановіч супольна з Я. Чыквіным. Значэнне апошняга літаратурнага помніка для нацыянальнай культуры велізарнае. Серб з Астровіцы Канстанцін Міхайловіч «каля трыццаці год свайго жыцця правёў у Польшчы і, верагодней за

ўсё, што ва ўсходняй яе частцы, а менавіта ў Вялікім Княстве Літоўскім», – сцвярджае Г. Тварановіч. Аналізуючы гісторычныя факты, даследчыца вылучае і абгрунтоўвае надзвычай цікавую гіпотэзу аб тым, што «Запіскі янычара» былі напісаны на тагачаснай беларускай мове. Дзейнасць самога Канстанціна Міхайловіча яна звязвае з Бельскам і Супрасльскім манастыром, пераканаўча даказваючы верагоднасць гэтага на аснове супастаўлення фактаў тагачасных беларуска-сербскіх узаемадачыненняў, захаваных у архіўных крыніцах.

Даследчыца слушна падкрэслівае, што «<Запіскі янычара> Канстанціна Міхайловіча, своеасабліва належачы некалькім славянскім літаратурам, працягваюць вызваленчую тэматыку ў такой мастацкай форме, якая дае падставы разглядаць гэты твор ў кантэксце рэнесансавых працэсаў, уласцівых менавіта Паўднёва-Сярэдне-Усходняй Еўропе, славяна-візантыйскаму рэчышчу Адраджэння».

У «Дадатку» змешчаны таксама раздзел «Беларуская эміграцыйная літаратура: крытычна-літаратуразнаўчая рэцэпцыя», які ўтрымлівае новыя акцэнты, што істотна ўзбагачаюць нашае разуменне беларускай эміграцыйнай літаратуры. Аналізуючы айчынныя і замежныя публікацыі па гэтай тэме, Г. Тварановіч адзначае вымушаную сацыяльна-палітычную заангажаванасць савецкіх і постсавецкіх даследчыкаў эміграцыйнай літаратуры і аб’ектыўную мажлівасць даследчыкаў Беласточчыны (у прыватнасці Я. Чыквіна), па словах Л. Сіньковай, «убачыць крыжовыя дарогі своеасаблівым свежым вокам, са спецыяльнай увагай да індывідуальнай паэтыкі».

Сучасны беларускі літаратурны працэс прадстаўлены ў кнізе Г. Тварановіч некалькімі знакавымі

матэрыяламі. Найперш гэта «Жыццёвы меланж» Радзіма Гарэцкага», дзе гаворка ідзе пра аўтабіяграфічную прозу Р. Гарэцкага, якая друкавалася найперш у «Тэрмапілах». «Жыццёвым меланжам» (тэрмін паходзіць з геалогіі і азначае ў перакладзе з французскай мовы – «сумесь») Р. Гарэцкі называе жанр кароткіх замалёвак, мініяцюр, блізкіх да вытрымак з дзённікавых запісаў.

Аўтабіяграфічная проза цікавая для чытача найперш самой асобай пісьменніка, яго гуманістычнымі даляглядамі, інтэлектуальным багажом, шырынёй яго эрудыцыі, глыбінёй перажытага… У гэтым плане асоба акадэміка, доктара геолага-мінералагічных навук Радзіма Гаўрылавіча Гарэцкага – годнага прадстаўніка слаўнага роду Гарэцкіх – унікальная. «Гісторыя ствараецца асобамі, пераемнасцю назапашанага імі вопыту, засваеннем найчасцей выпакутаванй мудрасці, што мусяць быць запатрабаваны і асэнсаваны, выкарыстаны наступнікамі дзеля захавання і развіцця нацыянальнай самабытнасці, адметнасці»,– слушна падкрэслівае Г. Тварановіч. Аналізуючы прозу Р. Гарэцкага, яна ўводзіць яе ў шырокі кантэкст аўтабіяграфічнай плыні ў нацыянальнай літаратуры, пачынаючы з класічных філасофска-алегарычных «Лявоніуса Задумекуса» і «Скарбаў жыцця» М. Гарэцкага, мініяцюр і запісаў Янкі Брыля, спавядальнай прозы Л. Геніюш, С. Грахоўскага, Б. Мікуліча, М. Сяднёва, К. Акулы і інш.

Гісторыка-параўнальны падыход дае падставы даследчыцы прыйсці да гіпатэтычнай высновы аб нараджэнні новага жанру. «<Жыццёвы меланж> Радзіма Гарэцкага, – гаворыць Г. Тварановіч, – уяўляе сабой своеасаблівы сінтэтычны жанр малой

прозы, які бачыцца цалкам арыгінальнай з’явай у беларускай літаратуры». Зрэшты, і ў гэтай публікацыі, як амаль у кожнай частцы кнігі Г. Тварановіч, не абыйшлося без своеасаблівага «беластоцкага следу». Маці Радзіма Гарэцкага – Ларыса Восіпаўна Парфяновіч – была родам з Беласточчыны.

У другой частцы кнігі Г. Тварановіч змяшчае таксама артыкул, прысвечаны паэтычнай творчасці Хрысціны Лялько – прадстаўніцы адметнай для беларускай літаратуры плыні духоўнай паэзіі. Падкрэсліваючы значэнне духоўнасці для сучаснага чалавека, даследчыца аналізуе рэфлексіі і ўнутраны свет лірычнай гераіні Х. Лялько, адметнасць яе паэтыкі.

Варта адзначыць, што кніга Г. Тварановіч, аб’яднаная тэмай беларускай Беласточчыны, утрымлівае ў сабе і яшчэ адзін важны кампанент. Яна расказвае пра творцаў, якія тым альбо іншым чынам далучыліся да гэтага краю, да дзейнасці «Белавежы». Тужлівым рэквіемам гучыць артыкул «Шчодры навуковы плён», прысвечаны светлай памяці нашага выдатнага філосафа і літаратуразнаўцы – Уладзіміра Міхайлавіча Конана, дзе падаецца грунтоўны аналіз творчай спадчыны пісьменніка.

У. Конан, як і М. Мішчанчук, якога таксама сёння ўжо няма побач з намі, і творчаму даробку якога прысвечаны заключны артыкул у кнізе Г. Тварановіч «З верай у светлую чалавечнасць», – не раз друкаваліся на старонках «Тэрмапілаў». Менавіта яны стаялі ля вытокаў асэнсавання феномена літаратуры Беласточчыны, закладвалі трывалы падмурак яе філасофскаму, літаратуразнаўчаму, эстэтычнаму ўспрыманню на Беларусі.

У захаванні светлай памяці тых, хто адышоў, ва

ўменні быць удзячнай тым, хто побач на ніве служэння беларушчыне, – вялікі маральна-этычны патэнцыял кнігі Г. Тварановіч. Паводле ахопу падзей, глыбіні асэнсавання фактаў, узроўню мастацкаэстэтычнага аналізу літаратуры – гэтае даследаванне не мае сабе роўных. Для кожнага, хто сёння ці ў будучым тым альбо іншым чынам зацікавіцца літаратурай Беласточчыны, яе творцамі, гісторыяй грамадскага беларускага руху ў Польшчы – даследаванне Г. Тварановіч стане неацэнным скарбам, своеасаблівым энцыклапедычным даведнікам жыцця і творчасці беларускага этнасу ў Польшчы ў другой палове XX стагоддзя.

Калядная зорка Сакрата Яновіча

Колькі ні нараджаемся ды адраджаемся, гарыць зорка адна тая над намі, і за ёю дарожымся мы ў старонне супраслеўскае, да Цябе – Віфлееме Русі маёй Белай. (…)

Зямля тут наша айчынная, да крыві касцей родная, са светам з'яднаная ахвярай падіконнаю, адданасцю ўсёцялеснай. Быць нам на ёй, як Госпаду ў вышынях, як памяці ў людзях, як несмяротнасці ў бясконцасці неспасціглай.

Да Супраслі я іду, да Цябе – Іярдане Русі маёй Белай.

Сакрат Яновіч

У беларускай літаратуры XX стагоддзя, відаць, няма асобы больш эмацыйнай, непрадказальнай і супярэчлівай, чым крынкаўскі самотнік Сакрат Яновіч (1936–2013). Хто ж ён такі – Сакрат Яновіч – гэты наш сучаснік, які агалошваў беларускае слова на абшарах Беласточчыны!?

Сакрат Яновіч прыйшоў у літаратуру ў другой палове 60-ых гадоў мінулага стагоддзя. Гэта быў час, калі ў беларускай прозе рабілі свае першыя крокі В. Адамчык, А. Кудравец, В. Карамазаў, І. Пташнікаў, І. Чыгрынаў, М. Стральцоў, Я. Сіпакоў, Б. Сачанка… Пакаленне, якое ўступала ў літаратуру ў даволі

спрыяльных (у параўнанні з папярэднікамі) ўмовах хрушчоўскай адлігі. Пэўная лібералізацыя савецкага грамадства станоўча паўплывала і на культурна-нацыянальны рух на Беласточчыне, легалізавала тут беларускае слова. Грамадска-палітычная атмасфера на Беларусі і ў Польшчы была падобнай, але ў той жа час істотна рознілася. Дыктат сацыялістычнага рэалізму і дзяржаўна-партыйнага кантролю над пісьменнікамі за Бугам былі значна слабейшымі, чым на тэрыторыі метраполіі. І хоць пра дэмакратыю ў паваеннай Польшчы гаварыць не даводзілася, але грамадска-палітычную сітуацыю там не параўнаеш з тым, што адбывалася ў адначассе ў Савецкай Беларусі. Такім чынам, пачынаючы свой літаратурны шлях, беларускія савецкія пісьменнікі і прадстаўнік «Белавежы» Сакрат Яновіч мелі цалкам адрозныя стартавыя ўмовы.

Пісьменнікі метраполіі паводле волі лёсу і абставін былі асуджаныя працаваць у рэчышчы савецкай літаратурнай школы з яе метадам сацыялістычнага рэалізму і жыць пад дыктатам сацыялістычнай сістэмы. Светапоглядныя арыентацыі іх, асабліва на пачатку творчага шляху, былі скаваныя межамі марксісцка-ленінскай ідэалогіі. І так адбывалася не столькі па прычыне жалезнай заслоны і выкліканай ёй культурна-асветніцкай абмежаванасці, але моцаю іншых не менш істотных абставін. Не апошнюю ролю адыгрывала і тое, што душы іх скоўваў так званы «беларускі страх» (выраз гэты, дарэчы, належыць С. Яновічу). Межы гэтага страху цягнуліся ад Курапатаў да Калымы. А памяць пра яго была жывая ўсюды – і ў драўлянай вясковай хаце, і ў гарадскіх шматпавярховіках, і ў залах сталічнага Дома літаратара.

Рэпрэсіі – неад’емная частка таталітарных рэжымаў. Аднак у Савецкім Саюзе, у тым ліку ў Беларускай ССР, у сталінскія часы іх маштаб пераўзышоў усе вядомыя межы, – сцвярджае гісторык М. Касцюк [3, с. 351]. Асабліва жорстка і зацята бальшавіцкая ўлада пераследавала нацыянальную навуковую і творчую інтэлігенцыю. Паводле звестак, пададзеных у 5 томе акадэмічнай «Гісторыі Беларусі», «…у Беларускай Акадэміі навук у 1930 гады быў арыштаваны амаль кожны трэці супрацоўнік. Разам з імі і ў іншы час былі рэпрэсіраваны беларускія літаратары... (…) Паводле падлікаў, зробленых некаторымі даследчыкамі, з 2000 літаратараў, рэпрэсіраваных у СССР, 500 прыпадае на Беларусь» [3, с. 350].

На шчасце, сіндром «беларускага страху», які меў пад сабой трывалы падмурак і амаль што генетычную памяць у савецкіх пісьменнікаў, С. Яновіча і яго паплечнікаў па «Белавежы», можна сказаць, абмінуў. Праўда, геапалітычная адмежаванасць ад свайго этнасу мела і свае выдаткі для ўсіх беларускамоўных літаратараў Беласточчыны – у іх не было і не магло быць натуральнай уключанасці ў агульнабеларускую ментальную і літаратурна-культурную традыцыю. «Літаратура <Белавежы> – так трэба казаць – унікальная ў беларускай, хоць і назіраюцца ў ёй падабенствы да <нашаніўскай> пары», – адзначаў сам С. Яновіч у гутарцы з Я. Чыквіным для часопіса «Крыніца» [6, с. 9].

Быць беларускім пісьменнікам у Савецкай Беларусі пасля развянчання культу асобы было не так рызыкоўна, як у 30-ыя гады, і ў пэўнай ступені, калі прыняць правілы гульні і не тлуміць галавы праклятым нацыянальным пытаннем, – нават ганарова і па-жыццёваму зручна і ўтульна. На тэрыторыі

Польшчы на той час сітуацыя складвалася інакш. Тут сам факт пісання па-беларуску – быў актам выкліку і пратэсту. І таму Сакрат Яновіч уваходзіў у беларускую літаратуру не з парадна адчыненых дзвярэй, а, так сказаць, з бакавога ўваходу, пераадольваючы актыўнае супраціўленне навакольнага асяроддзя: ад крынкаўскіх вяскоўцаў і беластоцкіх мяшчан да варшаўскіх чыноўнікаў ад культуры. Выбар беларускага слова ва ўмовах Беласточчыны, дзе чалавек не проста вымушаны быць палякам, а паводле слоў самога С. Яновіча, «musi być im na sto dwadzieścia procent» ставіў пісьменніка ў пазіцыю змагара і ў пэўным сэнсе палітыка.

Цэнтральнымі тэмамі беларускай савецкай літаратуры 60 – 80 гадоў былі вайна і вёска. «Памяць пра вайну – вось што перакрывае ў беларускім народзе (а таму і ў літаратуры) любы іншы боль, памяць, вастрыню. Нават больш позныя. Ваенная памяць усё адцягвае на сябе, а астатняе прыглушае, амаль сцірае», – пісаў Алесь Адамовіч у знакавым для беларускай літаратуры даследаванні «Вайна і вёска ў сучаснай літаратуры» (1982), вымушана абмінаючы другі боль, другую, забароненую памяць – пра раскулачванні, ссылкі, рэпрэсіі [12, с. 170]. Дзеля таго, каб ваенная памяць «адцягвала на сябе, прыглушала і сцірала» крывавыя сляды сталінскага генацыду, нястомна працавала савецкая ідэалагічная машына, якая надоўга ператварыла тэму апошняй вайны ў своеасаблівы фетыш культуры. Ваенная тэматыка стала кан’юнктурнай, яна ўсяляк заахвочвалася ва ўсіх сферах мастацтва, а ў літаратуры стала ледзьве не адзінай дазволенай сферай рэалізацыі глыбокіх драматычных канфліктаў.

Лічаныя адзінкі з пасляваенных беларускіх пісь-

меннікаў не закранулі тэмы вайны ў сваіх творах. Зрэшты, адны абмяжоўваліся асацыятыўнымі згадкамі пра паваеннае дзяцінства (М. Стральцоў, У. Караткевіч, Я. Сіпакоў), іншыя ж стваралі велізарныя палотнішчы трылогій, тэтралогій, пенталогій і г.д. (І. Навуменка, І. Чыгрынаў, І. Шамякін), дзе з сялянскай грунтоўнасцю даследавалі народную мужнасць і стойкасць як на франтах, так і ў тыле. Не дзівіць, што акурат творамі пра вайну, кажучы словамі І. Шамякіна, «наша беларуская літаратура выйшла на ўсесаюзную арэну, да ўсесаюзнага чытача, і, у пэўным сэнсе, нават на міжнародную» [5]. Аднак, варта ўдакладніць, што міжнародную арэну заваяваў для нас найперш Васіль Быкаў, са сваёй экзістэнцыяльнай трактоўкай чалавечага жыцця ў экстрэмальных сітуацыях.

Талент С. Яновіча выспяваў у іншым грамадскалітаратурным кантэксце. І таму вайна для празаіка – гэта ўсяго толькі адзін з эпізодаў жыцця-існавання яго герояў. Нібы знарок насуперак беларускай ваеннай традыцыі, выпеставанай на трагічным гераізме ды цярплівай трывушчасці чалавека на вайне, пісьменнік засяроджвае ўвагу найперш на камічным. З насмешлівай іроніяй, паслядоўна вытрымліваючы чысціню жанру, С. Яновіч паказвае дробязныя карыслівыя хітрыкі сваіх суродзічаў, свядома зніжаючы трагічныя сцэны да фарсу. Так, напрыклад, у «Эпізодах фронту» ён расказвае, як герой «...на ўсё маючы спосаб – вышныпарыў у казённай мураванцы партрэт Гітлера. Засланяючыся фюрэрам, бы іконаю, бараніў гэтым гергачом усяго, да чаго яны (немцы – *Г. Т.*) падыходзілі. (...) Нямчугі ўпадабалі свінню, а ён, дурыла, трухаючы з тым партрэціскам за ёю, не даваў ім яе, выкрыкваючы «хайль Гітляр!» [11, с. 355].

А ў апавяданні «Шанц дачкі Поўха» гаворка ідзе аб тым, як хітрыя местачкоўцы з дапамогаю прыгожай дачкі ўдаўца Поўха ратавалі сваіх сыноў ад мабілізацыі ўжо ў савецкае войска напрыканцы вайны, калі «саветы» ў чарговы раз прыйшлі на вызваленую імі беларускую зямлю. «Гні на шляхцянку, русакі балванеюць перад такімі: дамагайся вось ад яго модаў, трантаў усякіх зграбных, што салдатня лупіць з нямкіняў у Прусіі. Пакуль у яго тое наладзіцца, то і палякі сюды вернуцца, і турнуць Сашку ў ягоную Маскву... », – павучалі местачкоўцы дзяўчыну [9].

Безумоўна, беларуская проза другой паловы XX стагодзя была стылёва, тэматычна і жанрава разнастайнай (прыгадайма творы В. Быкава, Я. Брыля, У. Караткевіча, М. Стральцова), і ўсё ж менавіта вайна і вёска заставаліся яе цэнтральнымі тэмамі ў 60 –80-ыя гады. Беларуская вёска доўгі час была, пэўна, адзіным натуральным асяроддзем беларуш-чыны, прыроднага існавання беларускага слова. Аднак гэтая вёска, маральна і псіхалагічна раз-даўленая калектывізацыяй, даведзеная да галечы і поўнага сацыяльнага бяспраўя калгасным ладам, у пасляваенныя гады на вачах змянялася і памірала. «Мацерыком, што беззваротна змяншаецца», – назваў яе на пачатку 80-ых А. Адамовіч. «Нельга страціць час, непаўторна адказны, важны, нельга згубіць магчымасць, якой заўтра ўжо не будзе, – мы абавязаны зберагчы і перадаць далей духоўны, маральны, чалавечы вопыт, што тысячагоддзямі збіраўся тут, іменна на гэтым мацерыку», – звяртаўся пісьменнік да сяброў-літаратараў, нібы падказваючы ім найбольш аптымальны і па-мастакоўску найменш стратны шлях у адлюстраванні вёскі тае пары [1, с.

314]. Зазначу, што ў нейкай ступені гэта быў збіральніцка-этнаграфічны шлях вяртання да традыцый літаратуры XIX стагоддзя – Я. Чачота, Я. Баршчэўскага, Т. Лады-Заблоцкага і інш.

Здабыткі так званай вясковай прозы і сапраўды заўважны найперш у даследаванні духоўных і культурных традыцый, маральных праблем, а таксама ва ўзбагачэнні лексічных пластоў беларускай літаратурнай мовы, абкарнанай і знявечанай афіцыйнымі нарматыўнымі слоўнікамі. Пераконваюць у гэтым найбольш значныя творы паваенных гадоў: «Палеская хроніка» І. Мележа, «Смаленне вепрука» М. Стральцова, «Чужая бацькаўшчына» В. Адамчыка, «Сачыненне на вольную тэму» А. Кудраўца, «Неруш» В. Казько, «Халодная птушка» А. Жука, «Жыціва» В. Гігевіча.

Прозу Сакрата Яновіча, відаць, паводле чыста знешніх прыкмет, некаторыя крытыкі адносілі таксама да вясковай плыні [16]. З чым пісьменнік, трэба думаць, слушна не пагаджаўся. Свой літаратурны дэбют ён распачаў у 1956 годзе і з таго часу выдаў шмат празаічных кніг, разнастайных паводле тэматыкі, жанравай спецыфікі, стылю, якія перакладаліся найперш на польскую мову. Дыяпазон жанрава-стылёвых пошукаў С. Яновіча надзвычай шырокі: ад невялікіх лірычных мініяцюр, якія называюць вершамі ў прозе, да сацыяльна-псіхалагічных раманаў і сацыялагічна-філасофскіх эсэ. Аднак у цэнтры ўсіх твораў С. Яновіча нязменна прысутнічае імкненне спазнаць супярэчлівую прыроду чалавека, месца і ролю яго на гэтай зямлі і ў сусвеце. Усе гэтыя глыбінныя спрадвечныя пытанні быцця пісьменнік прапускае праз прызму асабістага жыццёвага вопыту, уласнага светаўспрымання, свайго індывідуальнага

чалавечага «я».

Даследчык псіхалогіі творчасці Л. Выготскі сцвярджаў, што «мастацтва – гэта найбольш важны, асноўны цэнтр усіх біялагічных і сацыяльных працэсаў асобы ў грамадстве, што яно з'яўляецца спосабам ураўнаважвання чалавека і свету ў найбольш крытычныя і адказныя хвіліны жыцця» [13, с. 341]. Народжанаму ў часы глабальных, сацыяльных, экалагічных і тэхнагенных катастроф, напярэдадні другой сусветнай вайны, Сакрату Яновічу асабісты лёс не пашкадаваў крытычных і адказных хвілін жыцця. У адным з апавяданняў С. Яновіч спрабуе па-філасофску асэнсаваць лёс свайго пакалення ў кантэксце сацыяльных і грамадска-палітычных з'яў таго часу.

Пасля вайны вялікае мы школы паканчалі заядла і, усе да апошняга, дарослымі ўраз зрабіліся. І на работу ў гарады трамваязвонныя ды з тратуарамі франтаватымі, бы на фэст які вяселісты, пайшлі-паехалі. Грошы свае ж мелі, яшчэ з малаком на губах будучы, во дзіва цуднае было нам над дзівамі! Так працавалі там і ў якія толькі хочаш змены, што сам Сізіф той пры нас гультаём здаваўся б. Не з аднаго страху парабка, што маўклівым кватарантам сноўдаўся ў кожным з нас, – а каб не турнуў хто на галытву тую бацькоўскую назад [8].

Сялянскі сын у горадзе, альбо, паводле вызначэння С. Яновіча, «хам на паркеце», доўгі час заставаўся адным з галоўных герояў яго творчасці, што і давала падставы адносіць яго прозу да так званай вясковай плыні.

«Jego świat dzieli się na wiejski, autentyczny, białoruski, i miejski, nieautentyczny, spolonizowany... Miasto zamieszkają ludzie nie tylko zagubieni, ale też

zdeprawowani... Moralizatorski ton znika bez śladu, gdy Janowicz pisze o wsi. W tych utworach, zwłaszcza w miniaturach, okazuie się mistrzem», – піша пра С. Яновіча Казімеж Pосіньскі [17].

Разам з тым гэтая знешняя суаднесенасць найперш з вясковай тэматыкай не зацямняе другую, істотную іпастась Яновіча-пісьменніка і Яновіча-асобы: яго этнічна-палітычную заангажаванасць, свядомую ўпартую тэндэнцыйнасць, з якой ён адлюстроўвае трагізм лёсу ўсяго беларускага народа. Супрацьпаўстаўленне двух светаў – вясковага аўтэнтычнага беларускага і гарадскога неаўтэнтычнага, спаланізаванага ці зрусіфікаванага для беларускай літаратуры – з’ява традыцыйная. Герой С. Яновіча сапраўды вясковец альбо былы вясковец, што «шалясціць саломай» на вуліцах «вялікага горада Беластока», гэтай своеасаблівай сталіцы беларускай меншасці ў Польшчы. Аднак вёска займала Сакрата Яновіча, паводле яго ўласнага прызнання, таксама перадусім «як аплот беларушчыны», а як творцу цікавіў яго «прыніжаны, раздушаны чалавек, які ў сваёй маральнай разбэшчанасці апускаецца ўсё ніжэй» [6, с. 9].

Тэма «сена на асфальце» (метафарычнае азначэнне вясковага чалавека ва ўмовах урбанізацыі, уведзенае ў літаратуру М Стральцовым) у прозе С. Яновіча па-гаспадарску абжытая. І вызначаюць яе найперш шчымлівая туга па страчаных ілюзіях, па высокіх ідэалах і душэўнай гармоніі, вытокі якіх у забытых пустых вёсках, а крах – на заасфальтаваных тратуарах вялікіх гарадоў.

Герою беларускай літаратуры з яго раздвоенай свядомасцю (паўвяскоўца-паўгараджаніна, паўрускага-паўбеларуса ці паўпаляка-паўбеларуса) сучасны

горад «здаецца бясконцым, здаецца, што ўжо ўсюды, куды ні памкніся, будуць высокія да самага неба цагляныя і блочныя будыніны, шэрасць асфальту пад нагамі, гулкія машыны, агароджы, агароджы і яшчэ – людзі, людзі, людзі... як быццам ужо нідзе ва ўсім свеце не засталося ні птушак, ні палахлівага звера, ні тых жа рыб у вадзе, і таму без усяго гэтага, здавалася, не надта патрэбнага і неабходнага, душа апусцела» [2, с. 34].

У гэтай цытаце з рамана В. Гігевіча «Доказ ад процілеглага» нібыта прачытваецца маральна-псіхалагічны партрэт героя беларускай прозы – крыху разгубленага, душэўна неўладкаванага чалавека, які і хацеў бы, але не ў стане вырваць са сваёй душы «роднае карэнне» (М. Гарэцкі), што сімвалізуе сабой не толькі маральную, але і духоўную повязь з вёскай. Вёска ўспрымаецца ім як родны дом, куды, на жаль, няма вяртання. Зрэшты, гэтае вяртанне герою само па сабе і не надта патрэбнае. Яму патрэбна іншае – адчуванне сваёй нацыянальнай тоеснасці. Акурат яна, вёска, як слушна сцвярджаў С. Яновіч, з'яўлялася да нядаўняга часу «адзіна істотным апірышчам дзеля выспявання нацыі» [10].

Аднак не стала. Купалаўскі шукальнік народнага шчасця Сам («Сон на кургане») перарадзіўся ў гультаяватага дурня – мрыеўскага Самсона Самасуя, ад Самасуя ж пайшлі яновічаўскія Самасеі, хітрыя, маральна прыніжаныя і ў той жа час хціва-карыслівыя. Нельга не пагадзіцца з высновай С. Яновіча, што сялянства не здолела адыграць у свой час належнай яму ролі. У выніку сёння мы маем тое, што «мешчанін-асімілянт і мужык-абарыген, гэта нават і не партнёры ў культурнай канфрантацыі. За першым з іх высілася (і высіцца да гэтага часу – *Г. Т.*)

тая – другая вялікая культура каланізатараў, а за другім – безамбітная, вульгарная мімікрыя дзеля біялагічнага ўсяго толькі выратавання» [10].

Гэтую вартую жалю мімікрыю адлюстроўвае Сакрат Яновіч і ў сваіх невялікіх навелах-абразках, і ў псіхалагічнай аповесці «Самасей». У прадмове да кнігі «Самасей» (выдадзенай у Мінску ў 1992 годзе), У. Рубанаў слушна падкрэсліў тыпова беларускую, нацыянальную праблему раздвоенасці асобы, увасобленую С. Яновічам у вобразе Андрэя Антошкі. Аднак, не засяроджваючыся на яе вытоках, вытлумачыў гэта толькі дваістасцю чалавечай прыроды ўвогуле [11, с. 5].

Аповесць «Самасей» С. Яновіча ствараласся ў 80-я гады, у адначассе з такімі творамі, як «Рэха даўніх надзей» А. Асіпенкі, «Вырай» В. Блакіта, «Карані» А. Карпюка, «Прагал» М. Гіля, урэшце, з раманам у вершах Н. Гілевіча «Родныя дзеці». Свядома ці неўсвядомлена, аднак, гэтым сваім творам і іншымі, змешчанымі ў кнізе, С. Яновіч уступіў у палеміку з устойлівай для метрапольнай літаратуры (у пэўнай ступені рамантычнай) тэндэнцыяй паэтызацыі вёскі. Вёска у творах Яновіча паўстала ў змрочных фарбах крытычнага рэалізму, не гінучай Атлантыдай, а ўсяго толькі «багіняю Ганьбы», «вёскішчай», дзе адны старыя пачуваюцца сялянамі, «і таму на іх тварах скачуць грымасы вінаватасці» [11, с. 334].

Зрэшты, пачуцці разгубленасці, неўразумення і нейкай спрадвечнай беларускай віны выдатна перададзены і ў вобразах іншых герояў тагачаснай беларускай савецкай літаратуры (Анэты – «Халодная птушка» А. Жука, Хрысціны – «Рэха даўніх надзей» А. Асіпенкі, Мар'яна Знаўца – «Хроніка дзетдомаўскага саду» В Казько і інш). Аднак гэтыя пачуцці

герояў у С. Яновіча знаходзяць канкрэтнае і нечаканае вытлумачэнне. Падставы для «грымасаў вінаватасці» аказваецца ёсць.

Вытокі не толькі ўласнага маральнага падзення, але і карані бездухоўнасці ўсяго свайго пакалення, якія апантана вышуквала беларуская проза 60 – 80-ых гадоў, герой «Самасея» Андрэй Антошка бачыць у тым, «што іхнія бацькі не далі ім таго, чаго не мелі, бо не маглі мець: пачуцця гонару за сябе, за свой род» [11, с. 220]. Несумненна, што ў гэтай аповесці С. Яновіча, аздобленай шматлікімі адступленнямі, лірычнымі маналогамі, асацыятыўнымі згадкамі і сімвалічнымі снамі, дзе вельмі шмат аўтабіяграфічнага, – і гэтая выснова найперш аўтарская, прадуманая і выпакутаваная цягам доўгіх гадоў.

«Ніхто не ведае, ці калі было добра ў вёсцы. Мяркуючы па тым, як ад самае старажытнасці людзі імкнуцца ў гарады, трэба лічыць, што гэта і ёсць адказ... Колькі ж год і вякоў мужык толькі і ведаў чакаць таго, каб перастаць быць мужыком (у казакі падаваўся). І прычакаў, дзякуй Табе, Божа Усямоцны», – піша С. Яновіч у сваіх «Занатоўках для памяці», якія паводле свайго жанравага характару нечым нагадваюць брылёўскія «лірычныя запісы» [8, с. 60].

Ёсць у гэтым выказванні прыхаваная палеміка і з коласаўскім Міхалам, і з мележаўскім Васілём Дзятлікам, і з усёй беларускай класічнай літаратурнай традыцыяй, не кажучы ўжо пра больш познюю літаратуру настальгічнай тугі па вёсцы, якая незваротна знікае. Адным з першых гэтую незваротнасць адчуў якраз С. Яновіч і нібыта падвёў своеасаблівую рысу пад балючай для беларусаў тэмай «сена на асфальце» – у прозе «Самасеем», і «Доўгай смерцю

Крынак», у публіцыстыцы – артыкулам «Канец купалаўскай уяве нацыі».

Не зразумець мне, дзеля чаго жывуць у Крынках людзі. Даўным-даўно павінна іх не быць; урослыя ў зямлю будынкі й размытыя вуліцы тут будуць укрытыя свяжуткімі бярэзнічкамі, грыбнымі пералескамі. Пушча атуліць непатрэбную ў капіталізм ваколіцу: на колішніх загонах забуяюць мядзвежыя маліннікі, завядуцца дзікі пад дубовымі падрубамі й пачнуць пасціся казюлі на ўтравелых прыгуменнях... Позніцца прыход сюды новай цывілізацыі гораду й лесу. Вінаватыя ў гэтым, вядома, палякі, перабіраючыся ў пакінутае беларусамі феадальнае старонне. Бяссэнсоўна яны мяркуюць, што хоць у Крынках, гэтым пасляхалопскім цені гораду, можна выжыць... А ў іх жа магчыма толькі ціха памерці [8, с. 55].

У гэтай цытаце, здаецца, найбольш скандэнсавана выявілася сутнасць мастакоўскай індывідуальнасці С. Яновіча. Тут ідэйна-палітычная заангажаванасць раствараецца і амаль знікае ў «першабытнавобмацнай рэчыўнасці» (У. Гніламёдаў) беларускага слова. Як і ў большасці сваіх твораў Сакрат Яновіч тут існуе на памежжы паэзіі і прозы, у стыхіі натуральнага для яго мастакоўскай існасці лірызму.

Калісьці У. Гніламёдаў пісаў пра С. Яновіча: «Чым глыбей яго ведаеш, тым больш ён здзіўляе маштабамі і незвычайнасцю сваёй індывідуальнасці: паэт, празаік, эсэіст, публіцыст (...). Пры ўсім гэтым, гэта чалавек з вельмі нізкім болевым парогам – мяккі і пяшчотны, тэмпераментны і ваяўнічы адначасова. Такім яго нарадзіла Беларусь XX стагоддзя...» [4].

Хто ж ён такі – Сакрат Яновіч? У чым феномен яго мастакоўскай пакліканасці? Ведаючы шмат чаго пра яго, мы ўсё роўна яго не ведаем. Кожнае новае

пакаленне, відаць, будзе адкрываць для сябе творчасць С. Яновіча па-свойму.

Адна толькі зорка над Супраслю, якая свяціла крынкаўскаму самотніку ад нараджэння і да смерці, застанецца нязменнай.

ЛІТАРАТУРА

1. Адамовіч, А. Здалёк і зблізку, Мінск: Мастацкая літаратура, 1976.
2. Гігевіч, В. Доказ ад процілеглага, Мінск: Мастацкая літаратура, 1984.
3. Гісторыя Беларусі.: У 6 т. .Беларусь у 1917–1945 гг., Мінск: Экаперспектыва, 2006, т. 5.
4. Гніламёдаў, У. Феномен творчасці С. Яновіча //Лім, 1996, 3 ліпеня.
5. Каб пісаліся добрыя творы. Інтэрв'ю з І. Шамякіным, В. Быкавым, А. Вярцінскім // Лім, 1979, 28 снежня.
6. З Сакратам Яновічам гутарыць Ян Чыквін// Крыніца, 1998, № 39.
7. Тычына, М. Страчаная Аркадыя // Крыніца, 1998, № 2.
8. Яновіч, С. Доўгая смерць Крынак, Беласток-Бельск, 1993.
9. Яновіч, С. Запісы веку, Беласток, Бібліятэка БЛА "Белавежа", 1999.
10. Яновіч, С. Канец купалаўскай уяве нацыі // Ніва, 1995, 19 лістапада.
11. Яновіч, С. Самасей. Аповесць. Апавяданні, Мінск: "Мастацкая літаратура", 1992.
12. Адамович, А. Война и деревня в современной литературе, Мінск: Наука и техника, 1982.
13. Выготский, Л. С. Психология искусства, Москва. Искусство, 1965.
14. Солнцев, Игорь Прокрустово ложе литературного жанра, или Ещё раз о миниатюре// http://newlit.ru/~solntsev/3976.html,// Рэжым доступа 2 красавіка 2013 11.09).
15. Miniatures by Sakrat Janovic, The anglo-byelorussian society, London, 1984.
16. Żyliński, Leszek. Między wierszami. Rozmowy o życiu i literaturze, Kielce, 1997.
17. Rosiński, Kazimierz. Słowo białoruskie moja religia... // Kurier Podlaski, 1996, 23.05.

Боская формула жыцця...
(Штрыхі да творчага партрэта Яна Чыквіна)

У сапраўднай паэзіі ёсць нешта ад Евангелля. Можа быць, гэтае *нешта* варта назваць існай сутнасцю слова, яго душой, яго праўдай. Ісціны, выказаныя такім словам, не могуць быць банальнымі, не могуць быць састарэлымі. І таму нашая душа адгукаецца на кожны, па-сапраўднаму паэтычны радок, незалежна ад таго, калі і кім быў ён створаны, сотні гадоў таму, учора ці сёння: Адамам Міцкевічам ці Міхаілам Лермантавым, Янкам Купалам ці Гіёмам Апалінэрам, у зганьбаванай падзеламі Польшчы ці ў царскай Расіі, у дэмакратычнай Еўропе ці ў сацыялістычнай Беларусі.

«…У кантакце з творам мастацтва рэцыпіент заўсёды мае неадольнае падсвядомае прадчуванне, што дакранаецца нечага такога, што ўтрымлівае ў сабе якуюсь балюча-радасную таямніцу. Хоча даведацца ад творцы, ад стваральніка, што ж гэта такое, як яно ўзнікае?.. Мноства, шматстайнасць адказаў, якія датычацца творчага акта, аднак не задавальняюць чытача, бо той унікальны акт не паддаецца ўсёабдым-

наму перакладу на *ratio* і самому творцу. Перадусім – яго найранейшая стадыя, у выпадку літаратуры – давербальная» [5].

Так вызначаў патаемную сутнасць мастацтва Ян Чыквін у 1992 годзе падчас гутаркі з Тэрэсай Занеўскай – «Немагчыма ўступіць у адну і тую ж раку двойчы», якую я люблю чытаць і перачытваць не менш, чым вершы паэта.

Народжаны на Беласточчыне, у рэгіёне гістарычна знітаваным з беларускай мастацкай традыцыяй і ў той жа час геаграфічна памежным, цесна з'яднаным з Польшчай, Ян Чыквін узрастаў і сталеў на культурным памежжы, чуйна ўслухоўваючыся ў шматгалоссе славянскага свету, плённа засвойваючы і пераасэнсоўваючы нацыянальныя ўсходнеславянскія вытокі і ўплывы заходнееўрапейскіх тэндэнцый. Разам з тым, перш за ўсё, беларуская першааснова ў нацыянальным кантэксце вызначалі тэматыку і сімвалічную напоўненасць яго твораў. У гутарцы з У. Сенькаўцом у 2010 г. пісьменнік гаворыць: «Кожны чалавек адчувае нейкую натуральную патрэбу мець Радзіму-маці, не быць без Бацькаўшчыны. Цяжка жыць без Айчыны. У гэтым плане для нас, тых, хто па нацыянальнасці беларус, агульным домам з'яўляецца, вядома, Беларусь» [8, с. 147].

У творчым сталенні і станаўленні Яна Чыквіна не апошнюю ролю адыграла захопленасць рускай філалогіяй, навуковая стажыроўка ў Расіі, даследаванне творчасці, магчыма, самага выдатнага лірыка XIX стагоддзя Афанасія Фета. І тым не менш, інтэлектуальна разумовы пачатак паэтычнага дару Я. Чыквіна бярэ свой выток хутчэй на айчыннай роднай глебе, чым на еўрапейскіх прасторах.

Сальеры ў творчасці усё хацеў паняць,
Ва ўсім упэўніцца, усё абмеркаваць,
Абдумаць спосабы і матар'ял, і мэту
І горача любіў сваю свядомасць гэту.
У творчасці яго раптоўнага няма
Аснова да яе – спакойная дума.

Так апраўдваў рацыянальна-разумовы інтэлектуальны пачатак, творчасці Максім Багдановіч у «Лісце да п. В. Ластоўскага», зазначаючы напрыканцы:

Таксама робіш ты, дума, і ў паэта
Краснейшым кожын твор. Прывет табе за гэта!
Прывет мой і табе , штодзённы рупны труд –
Гатуеш радасць ты ад творчаскіх мінут.
[1, с. 263–264].

У згаданай вышэй гутарцы Яна Чыквіна з Тэрэсай Занеўскай выразна адчувальныя пэўныя перазовы матываў і суладдзе дум з нашымі адраджэнцамі-нашаніўцамі, з іх творчай практыкай і спробай тэарэтычнага абмеркавання праблем у нашаніўскай дыскусіі 1913 года.

Як вядома, схільнасць да інтэлектуалізацыі была ўласцівай не толькі М. Багдановічу, а яшчэ, можа, нават у большай ступені В. Ластоўскаму, паэтычная спадчына якога стала надзейным і трывалым падмуркам для эксперыментальных пошукаў А. Разанава.

Суадносіны рацыянальнага і інтуітыўнага, спроба філасофскага спасціжэння быцця і таямніцы творчага акту займаюць Я. Чыквіна як паэта, і як даследчыка літаратуры не адно дзесяцігоддзе. «…Прырода, Сусвет, Жывое выяўляецца найпаўней праз форму «вогненнага кола», круга, кальца, – заўважае

ён. – Прыродзе характэрны мяккія лініі – хвалістыя і ім падобныя. А чалавек, ствараючы сваю Цывілізацыю, дадае да гэтага «вострую геаметрыю». Магчыма, што і ў маіх тэкстах паўтараюцца нейкія «геаметрычныя выявы». Калі гэта «кола» (круг), то тым цікавей мне самому пост фактум паспрабаваць асэнсаваць раней схопленае інтуітыўна» [8, с. 159].

У кожным мастацкім творы, як вядома, паводле аўтарскай волі альбо незалежна ад яе нязменна прысутнічаюць асноватворчыя моманты быцця, яго спрадвечныя антыноміі: жыццё і смерць, святло і змрок, радасць і смутак. Гэтыя так званыя анталагічныя тэмы ў творчасці індывідуальнага мастака праяўляюцца па-рознаму: займаюць цэнтральнае месца альбо выяўляюцца апасродкавана. Ян Чыквін – паэт выразна філасофскага светабачання, імгненнасць і разам з тым бясконцасць і вечнасць жыцця ў шматстайнасці яго праяў, відаць, галоўныя крыніцы натхнення і тэмы для паэтычнага роздуму мастака.

Пры стале адным і адзіным
Сядзелі дзве маладыя гадзіны:
Гадзіна жыцця і гадзіна смерці.

Як родныя людзі, зышліся ў хаце
Гадзіна-дачка і гадзіна-маці,
Такія малыя, абедзьве як дзеці.
Над імі – адно і для іх Распяцце!

Жанчыны, якім усяго мо гадзіна,
Гадзіны, якія ва ўсім як жанчыны,
Ва ўсім, ва ўсім не болей хвіліны.
Адна крылата, другая –
з пустымі вачыма.

І хоць растуць яны хвіля за хвіляй,
А ўсё ж як паселі малымі, так і сядзелі
Ў сіне-багровым святле надзеі
Вечна дзве маладыя гадзіны-падзеі [7, с. 50].

Гэта верш – «Маладыя гадзіны» – заключны ў кнізе паэта з сімвалічнай назвай «Жменя пяску». (Беласток, 2008). Ён шмат што гаворыць уніклівому чытачу паэзіі Я. Чыквіна. Гадзінай нараджэння і гадзінай смерці акрэслены час зямнога жыцця чалавека і гэтую наканаваную ўсім прадвызначанасць з няўмольным пастаянствам даводзіць нам паэт ці не на працягу ўсяго свайго творчага шляху, як бы паўтараючы ўслед за старажытнымі рымлянамі – «Memento mori».

Самакрыльна рухаўся ў паветры
Вогненна-празрысты напіс
ХОПІЦЬ СМЕРЦІ ЎСІМ –
загадкавы і страшны [11, с. 40].

Так увасобілася ў паэтычным слове чыквінская рэмінісцэнцыя на славуты эпізод Валтасарава балю са Старога Запавету, калі на сцяне перад вавілонскім царом узнікаюць таямнічыя словы: МЕНЕ, МЕНЕ, ТЭКЕЛ, УПАРСІН (падлічыў Бог царства тваё і канец паклаў яму, ты ўзважаны на вагах і аказаўся вельмі лёгкім, раздзелена царства тваё і аддадзена…)

Наш выдатны філосаф У. Конан, аналізуючы творчасць Я. Чыквіна ў святле біблейскіх архетыпаў і хрысціянскіх матываў, адзначаў яго «анталагічную быційную эвалюцыю… ад характэрнай для беларускай паэзіі другой паловы XX стагоддзя паэтызацыі і падвышэнння традыцыйнага сялянскага ладу жыцця да ўзмацнення суб’ектыўнага пачатку, драматычнага

перажывання паэтам адноснасці, нават праблематычнасці быцця чалавека ў свеце» [3, с. 453]. Тым не менш, у апошніх па часе паэтычных кнігах Я. Чыквіна гэты суб'ектыўны экзістэнцыялізм набывае новае адценне – адценне «сіне-багровага святла надзеі», падмацаванае хрысціянскім разуменнем смерці як нараджэння ў новае сапраўднае жыццё і верай у мудрую абгрунтаванасць і непарушнасць жыццёвага кругазвароту. Тут можна прыгадаць хрэстаматыйны верш «Даўно нежывы бацька полем ідзе» з кнігі «Кругавая чара» (1992), а таксама верш, які цытуем поўнасцю:

Недзе там, дзе нас няма, у іншых актавах
сядзяць пры пустым стале адсутныя мама і тата.

Сядзяць – і вечнасць ім тчэцца сувоем змярцвелых,
і меней ўсё іх, і меней, і ўсё звіваецца цела.

І моўчкі ўваходзіць Антоні, садзіцца ля цесця,
прайшоўшы ўсе вузкія дзверы да вечнага месца.

Сядзяць, бы чакаюць – без сонца й вадзіцы –
калі паўсплываюць знаёмыя цені ў вачніцах,

калі зноў паціху з'явіцца нехта, правы й неправы,
пры тым стале, дзе прах жывы нежывых, у тонкіх актавах.
[7, с. 35].

Шматпланавы комплекс вечных тэм і міфа-паэтычных матываў, якія ўзыходзяць да здабыткаў айчыннай і сусветнай класікі, арганічна задзейнічаны ў паэтычнай тканіне чыквінскіх твораў у выглядзе адкрытых алюзій і прыхаваных рэмінісцэнцый.

Каханая, мой у клёне пачатак,
А твой – з вэлюму вішні.
Жыццё зноў для нас святам,
Калі запрасіў Усявышні.(..)

Нёс – не данёс… Лёс разамкнёны –
Нас раздзяліў – ды паасобку калыша…

Чуе вішня парывы хлапечага клёна,
Бачыць клён, як к вянчанню строіцца вішня [9, с. 44].

Паслужлівая памяць нагадвае чароўныя купалаўскія радкі: «Песняй вясны лебядзінай / Скінуўшы зімнія чары / Шэпчуцца явар з калінай / Ў цёмнай даліне над ярам» [4, с. 110].

Стылістыка постмадэрністычнага дыскурсу з адкрытым і прыхаваным цытаваннем, відавочнымі алюзіямі і шматлікімі рэмінісцэнцыямі ўласціва Я. Чыквіну, мажліва, найбольш, чым каму іншаму з беларускіх паэтаў.

Як возера лясное, над якім
Вісіць бяссмертнікам Кашчэй,
Не мрэ і не жыве зачараваны край
Аблакітненых вачэй –
Ні хваль на ім перастваральных
Ні ў тонях вадакрутаў хоць бы паўжывых…

Рукой дрыжачай я кладу, Айчына,
На твар твой свята-светлыя крыжы [11, с. 37].

Тут нават сама назва верша – «Лясное возера» – нагадвае чытачу славуты багдановічаўскі цыкл «У зачараваным царстве». А ўжо вобраз возера, «люстэрка лесуна» па Багдановічу, якое «ўсё, што згінула даўно, ў цёмнай глыбіні хавае» абуджае ў памяці цэлы пласт

культурна-гістарычных асацыяцый [1, с. 53]. Як, дарэчы і прыведзены вышэй верш «Маладыя гадзіны», што вядзе свой радавод ці не ад багдановічаўскага «маладыя гады / маладыя жаданні» з яго спрадвечнай тугой аб імклівасці, незваротнасці і хуткаплыннасці жыцця.

Увогуле, асоба Максіма Багдановіча, яго творчая лабараторыя, вобразна-выяўленчая стылістыка займаюць істотнае месца не толькі ў паэтычнай творчасці Я. Чыквіна, але адпавядаюць і яго тэарэтычнаму асэнсаванню і разуменню мэты і прызначэння мастацтва.

«Мастацтва – «ўсёпаглынальнае»: яно не пагарджае ніякай тэмай, матывам, праблемай, матэрыялам, ніякай нацыянальнасцю. Яно неразборлівае ў адносінах да часу і прасторы. Дамагаецца, аднак, арыгінальнасці, якая з´яўляецца апазнавальнай і найвышэй цанімай у наш час рысай» [5, с. 167].

Так сцвярджае Я. Чыквін, як бы ва ўнісон з багдановічаўскім разуменнем прызначэння мастацтва, тэарэтычна падтрымліваючы сакраментальную фразу: «Нашто каласы, калі няма васількоў» і адначасова нібыта ўдакладняючы яе.

Сучаснае разуменне арыгінальнасці – гэта найперш постмадэрнісцкі дыскурс, які ўтрымлівае ў сабе, з аднаго боку, іранічнасць, а з другога – гульню з літаратурнымі асацыяцыямі.

Параўнаем да прыкладу:

Ян Чыквін

НЕАДОЛЬНАСЦЬ
Вечар вандроўны на дрэвах павіс,
Морак сабачыцца ў чэраве вуліц.

На вешалцы дзён у мой жыццяпіс
Сумненне ўпрадзе мо мысль-велямудрасць?

Імклівая існасць адслоніцца мне,
Прасветліцца розум, а гнуткія крылы
Вынясуць ў вечнае царства світання –

Але мацней працемра закруціла матавіла,
Сплятаючы і расплятаючы прывіды-зманы…
Каменне камянела [9, с. 39].

Максім Багдановіч

Вечар на захадзе ў попеле тушыць
Кучу чырвоных кавалкаў вугля;
Ціха ўсё, вецер лістка не зварушыць,
Не скалыхнуцца ні траўкай паля.
Цёмныя цені даўжэй у лагчыне,
Птушкі прыстаўшай марудней палёт,
Сумна плыве маладзік бледна-сіні
Ў небе вячэрнім, зялёным, як лёд.
Іскрацца зорак сняжынкі маркотна,
Збожжа пакрылася шызай расой…
Кіньма жа думкі аб долі гаротнай,
Хоць бы на момант спачынем душой [1, с. 65].

Ад Багдановіча ў Я. Чыквіна не толькі літаратурныя рэмінісцэнцыі, але і спроба прадоўжыць распачатую ім рэанімацыю так званых цвёрдых вершаваных формаў – актаваў, тэрцынаў, катрэнаў і санетаў. Аднак з іранічнай аглядкай на час хаатычнасці і разбурэння якіх бы то ні было ўстойлівых канонаў: адсюль перарванасць рытму, адвольная рыфмоўка ці адсутнасць яе, увогуле, па ўсім відаць, усё ж свядомае адмаўленне ад мілагучнасці беларускага паўнагалосся.

Маўклівы сэрца чаўнок – ён трапеча
І тчэ кілім з невагомага жалю
З выяваю болю на дрогкіх скрыжалях.

Калісьці песняй для сэрца была агнеча
Цвітучай любасці ў садзе пачуццяў –
Цяпер адно сны тускноты мярэжкаю ткуцца
[11, с. 50].

«Мае вершы, так мне здаецца, растуць як расліны з зерня, якога не ведаю, не ўяўляю, што за яно. Растуць без паспешлівасці, цягнучыся да сонца і хараства. Імкнуць угару, несучы з сабою ўсе ўтрапенні матэрыі, з якой выйшлі і якая хоча растварыцца ў духу», – гаворыць пра вытокі свайго натхнення Ян Чыквін [5, с. 158].

Тым не менш, даследчыкі, аналізуючы яго паэтычную творчасць, нязменна падкрэсліваюць найперш не пачуццёвы, а разумовы, інтэлектуальны яе пачатак. Так, У. Калеснік называў Я Чыквіна «беларускім інтэлектуалам еўрапейскай школы», а С. Яновіч – «лірыкам інтэлекту», «паэтам пытанняў». Масей Сяднёў, адзначаў, што творчасць Яна Чыквіна «экзістэнцыяльна… адрозная ад нашай сённяшняй паэзіі, калі хочаце – нават запярэчвае яе матэрыялістычную сутнасць», відаць, маючы на ўвазе заўсёдную заглыбленасць паэта ў трансцэндэнтнае.

***

Побач з універсаліямі культурна-беларускага быцця і ў непарыўнай сувязі з імі паэзія Я. Чыквіна праламляе ў сабе праблематыку сусветнага, прыроднага і чалавечага маштабу, нязменна захоўваючы культурна-гістарычную рэальнасць ва ўсёй яе шматстайнасці і багацці.

“Бярнар швырнуў – напісаў Мапасан, –
Жменю пяску у вакно, каб збудзіць капітана”.
І выйшлі на яхце ў мора яны прад світаннем;
Над Ніцай віселі хрыбты паўзаснежаных Альп;
Не задавай аніякіх пытанняў, марак, небакраю!

І ўсё далей адплывалі ў напрамку містраля,
І ўсё радзей даганяў благавест ад святых ім званоў…
Іх час паганяў, і жыцця заставалася мала,
Каб вышні намер зразумець, і яго
Каб сэнсам напоўніць дагэтуль пустыя скрыжалі…

На ціха адкрытых прасторах зямлі і нябёс
У Ніцу вясна завітала, святая няўмольна;
Жанчынам у храме здалося – Хрыстос,
Як жменю пяску, іх трымае ў далоні [7, с. 19].

Мастацкае спазнанне чалавечага быцця, як бачым, азначае ў той жа час спалучэнне далёкага і блізкага, свайго і чужога. Еўрапейская рэальнасць, мабыць, геаграфічна і прасторава больш дасягальная і блізкая для Я. Чыквіна, чым для іншых беларускіх паэтаў. Аднак яна, накладваючы пэўны адбітак, тым не менш усё ж поўнасцю не вызначае дамінанту яго паэтычнай творчасці.

Іспанскі пісьменнік М. дэ Унамуно сцвярджаў, што мы павінны шукаць чалавека «у глыбінях мясцовага»; і што «бясконцасць і вечнасць мы знаходзім толькі на сваім месцы і ў сваю гадзіну, у сваёй краіне, у сваю эпоху» [12, с. 318].

«Жывы толькі той паэт, які дыхае паветрам свайго стагоддзя, чуе музыку свайго часу», – быў перакананы і вядомы рускі паэт пачатку XX ст. Ул. Хадасевіч [13, с. 371].

Беларусь, час, гістарычныя і геаграфічныя абста-

віны развіцця беластоцкага рэгіёну вызначаюць свет, адметнасць паэтыкі і стылістыкі паэтычных кніг Яна Чыквіна.

Восень у Бельску і ў Крынках,
у нашых весях і на ўзбярэжжы.
Прыгожа-плаксівай дзяўчынкай
яна выйшла з лясоў Белавежы [7, с. 27].

Прырода і побыт, спрадвечныя традыцыі і норавы нашага часу знаходзяць спецыфічнае праламленне ў творах паэта, робячы пазнавальнай эпоху, яе адметнасці і праблемы:

Мы ўехалі ў балотны Беласток
І згасла музыка пейзажаў свойскіх –
Нязведаны шляхі Гасподне-боскія! (…)

Куды і хто ў бляшанай пуставатай скрыні
Вязе душу й галаваньку маю, як на прадажу дыню?!
Чаго схацелась нам у мёртвыя абдымкі?

А нехта ж сунецца назад, шчаслівы, у сваё ваколле,
Рукой махнуўшы на жыццё паводле пратакола –
Як голуба, сваю душу пускаючы на волю [7, с. 18].

Ян Чыквін – паэт выразна філасофскага складу. Імгненнасць жыцця і бясконцасць сусвету – антыноміі, якія, пэўна, кожнаму яго вершу надаюць адценне ўзвышанага смутку, падмацаванага расчараваннем навакольнай рэчаіснасцю. Ды разам з тым, відаць, не будзе перабольшаннем сказаць, што ў кожнай з паэтычных кніг Я. Чыквіна прысутнічаюць асноватворчыя вітальныя дамінанты чалавечага быцця, тое, што надае сэнс індывідуальнай прысут-

насці чалавека ў гэтым свеце, якім бы складаным ці нават абсурдным ён ні здаваўся.

Поле з недаспелым жытам-хорам
Песнямі стварала шыр прасторам.
А пад намі вечнасць і над намі далі
Незавершанымі душу вабілі агнямі,
Вогнівам свяціла ў змроках на айчыне.

Але цела, сокамі бяроз напоенае, шумам соснаў,
Не хацела ні ўміраць, ні уваскроснуць
І спявала ў полі жытнімі вачыма.

Па шахліва-утрапёнай сферы быту
Поруч ты ішла ў маленні варажбітным
Нібыта анёл, што вядзе к жыцця берагавіне [7, с. 5].

Родная зямля, Айчына, бацькоўскі дом і памяць аб памерлых продках, каханая жанчына, якая дзеліць з табой усе нягоды і радасці, – вось той падмурак, які мацуе ў арганічнае цэлае веру і вечнасць, асабіста індывідуальнае і ўсеагульна чалавечае ў паэтычнах радках Яна Чыквіна.

Асобна варта сказаць пра катэгорыю шчырасці ў мастацтве, паняцце вельмі істотнае для Я. Чыквіна.

Янка Брыль у адной з апошніх сваіх публікацый «Леташняе. З лірычных запісаў» у 3–4 нумары часопіса «Полымя» за 2002 год пісаў:

«Востра адчулася, што маё, у той ці ў іншай меры аўтабіяграфічнае, перш за ўсё «Птушкі і гнёзды», трэба было напісаць з усёй безагляднай, бязлітаснай шчырасцю, што я зрабіў не на ўсю моц, а з той асцярожнасцю, аглядкай, з тым страхам, які абумоўліваў і мой сацрэалізм»…

Ян Чыквін, ва ўжо згадванай гутарцы з Т. Занеўскай, наадварот, прама сцвярджае, што праўда жыцця і шчырасць не з´яўляюцца галоўнымі ў літаратуры.

«Шчырасць патрэбная чалавеку ў практыцы жыцця грамадскага для адрознення ў ім дабра і зла. У мастацтве ж усе этычныя катэгорыі – у тым ліку і шчырасць, сінонімам якой ёсць выказванне праўды, няўтойванне сваіх думак і пачуццяў, – праходзяць своеасаблівую эстэтычную апрацоўку, яны эстэтычна <скрыўляюцца>, выгінаюцца» [5].

Парадокс мастацтва якраз і заключаецца ў тым, што безаглядная, бязлітасная шчырасць зусім не гарантуюць праўдзівага слова ў мастацтве. Праўда мастацкага слова можа нарадзіцца ў выніку геніяльнай фантазіі, бяскрыўднай выдумкі. Але не ў выніку лагічна прадуманага, матэматычна абгрунтаванага фальшу, карыслівай няпраўды. Праўдзівае слова даецца не кожнаму. Адзін гадамі працуе на яго, як працавіты Сальеры, «абрабляючы з цярпеннем» свой «гнуткі верш», другі, як легкадумны Моцарт, нараджае свае шэдэўры без вялікіх намаганняў, паміж іншым, нібыта гуляючы. Існуе і застаецца неспазнанай вялікая таямніца сапраўднай паэзіі, якая спалучана толькі з мастакоўскай інтуіцыяй, талентам. Таму паэзія, як і талент, нараджаецца сама, калі і дзе ёй захочацца.

Паеду ў вёску, дзе Насця,
сястра найстарэйшая ў хаце,
курэй даглядае з-пад ганку.

– Жывеш як, што новага, браце?
Ці там, дзе ў свеце, рашыў ты загадку,
што ж было на самым пачатку

яна, тая курка, ці – яйка? [10].

Пытаецца Насця, лірычная гераіня верша Яна Чыквіна «Размова з сястрой». Яна ведае, што «жыццё імкнецца ў форму кола…» і таму ў ім

Ёсць духасветлыя і бестыяры,
і ўсе, жывучы, паміраюць…[10].

Для Насці зразумела менавіта гэта няпростая формула і яна, знайшоўшы разгадку таямніцаў гэтага свету, зараз сядзіць на ганку, трымаючы ў руках чарадзейнае яйка. Іншая справа для брата, які «ўсё яшчэ ў дарозе», усё яшчэ ў лінейным аднанапрамкавым свеце і таму няма ў ягонай душы той Насцінай гарманічнай суладнасці са светам. Бо, у адрозненне ад сястры, у яго, акрамя метафізічнай загадкі курыцы і яйка, ёсць цяжкі грамадскі клопат пра сваё месца ў соцыуме, пра сённяшні дзень і будучыню Айчыны.

Сонца ходзіць па хаце
Цёпла-светлаю з´явай,
мякка душу адчыняе,
сцеле наўсцяж надзею:

Будзе жыць айчына
небам сваім і зямлёю!
Ёсць такая памклівасць!
Ёсць такая патоля! (…)

Ёсць такая мажлівасць!
І духу такая воля …
Будзе жыць айчына
Небам сваім і зямлёю.

І ўладай непадзельнай Менска
прастромім беларускім словам
зямлю ад Бельска да Смаленска
і Вільня стане нашым домам [10].

Лірычны герой жыве «імпэтам маладосці», якой уласцівы гераічны дух змагання, рамантычны ідэалізм і грамадзянская мужнасць і смеласць. «Набрыньваюць дні ліхотаю падзеяў – // І праміне, мабыць, і Польшча і Расея, // А Беларусь жывою застанецца, // Хай сыдзе боска міласэрнасць!» («З анахарэтавых запісаў») [10].

Загадка першапачатку чалавечнасці, першапрычыны зла, паўторнасці і непаўторнасці быцця, калі, з аднаго боку, «жыццё імкнецца ў форму кола…», а з другога, – грызе сумненне: «Ці тое было напачатку?». І не толькі ў адносінах да асобнага індывідыума, але і ў адносінах да ўсяго чалавецтва, грамадства, дзяржавы, радзімы. Вось тыя спрадвечныя пытанні-праблемы, пра якія імкнецца разважаць паэт.

Сам Чыквін называе свае вершы тэкстамі, нібыта знарок падкрэсліваючы іх інтэлектуальна разумовы пачатак. Але разам з тым яму застаецца блізкай эліністычная тэорыя, якая разумее паэзію як спалучанасць *ingenium* (натхненне, талент) *i ars* (веды, майстэрства, прафесіяналізм).

Слова «еўрапейскасць» сёння аказвае на нас магічнае ўздзеянне перш за ўсё ў плане палітычным, як сінонім цывілізаванасці, дэмакратычнага ладу. Але ў плане эстэтычным, мастацкім, мы добра ведаем, што далёка не ўсё еўрапейскае добрае, і далёка не ўсё беларускае дрэннае. Асабліва тады, калі гаварка ідзе пра літаратуру. І нават тады, калі гэтая літаратура называлася беларускай савецкай, ці літаратурай так

званага сацыялістычнага рэалізму. Аднак пра гэта іншым разам. А сёння нашая размова пра адметнасць твораў Яна Чыквіна і на агульнабеларускім, і на еўрапейскім фоне. Бо не агульнасць, а найперш адрознасць мае значэнне ў сапраўднай паэзіі.

Бяскроўны спіць-адпачывае розум
І боль не йдзе праз розум плыткі.
Разбілі нас. І памяць – як гнілыя ніткі.
І мы пайшлі служыць чужому.

Каб хоць жа следам Валянрода.
Або – каб як Іван Сусанін…

Не тая кроў пралітая народам?!
Не тое малако, відаць, мы ссалі…[10].

Гэта твор на вельмі балючую для беларусаў патрыятычную тэму, з жорсткай высновай купалаўскага кшталту пра марныя ахвяры («не тая кроў пралітая народам»), пра трагічны феномен так званых «беларускіх сыноў» («не тое малако, відаць, мы ссалі…»).

Патрыятычных вершаў у беларускай літаратуры шмат, і лепшых, і горшых. Прыгадаю, напрыклад, верш Мар´яна Дуксы «Айчыне»:

Зноў сунуцца хмары,
паныласцю вее…
Тваe ўсе штандары
павіслі ў музеі.

І слава пыліцца,
ёй гімны адпелі…
Мячы на паліцах
дрымотна ступелі.

Дзе коней імклівых
трывалыя сёдлы?
Твой лёс і зычлівы
і здрадліва-подлы.(…) [2].

Не трэба быць вялікім спецыялістам у літаратуразнаўстве, каб не пабачыць, як кардынальна адрозніваюцца гэтыя два творы з пункту гледжання *ars*. У параўнанні з якаснай, выразнай рыфмоўкай, адпаведна вытрыманай рытмікай М. Дуксы, верш Я. Чыквіна выглядае нават крыху каструбаватым, няўклюдным, а ў сэнсе зместу нібыта недадуманым. Аднак менавіта ў гэтай «шурпатасці» і недасказанасці якраз і выяўляецца, на маю думку, вышэйшая ступень *ars*. Калі зыходзіць з выказвання паэта, што яго вершы «растуць як расліны з зерня», то робіцца зразумелай гэтая, я сказала б, далікатнасць у абыходжанні з кожным радком, з кожным словам, гэтае нежаданне прыгладзіць, замяніць той ці іншы выраз на больш даступны ці больш прыемны на слых. Відаць, для Я. Чыквіна гэта азначала б не толькі спробу «зрабіць», давесці да гранічнай ступені дасканаласці верш, але яшчэ і гвалт з жывой прыроды твора.

Згаданыя вершы – адны з тых новых твораў, што склалі кнігу паэзіі Яна Чыквіна «Крэйдавае кола». Заўважу адразу – кніга гэтая асаблівая. На пачатку некалькі слоў пра яе, так бы мовіць, вонкавую адметнасць. Першае – гэта тое, што новыя, нядаўна напісаныя творы, якія адкрываюць невядомыя грані творчай індывідуальнасці паэта, падсвечваюцца ранейшымі, мабыць, важнейшымі, этапнымі творамі аўтара. Гэта напісаная ў 1977 годзе паэма «Чорная віла», а таксама хрэстаматыйна вядомыя вершы

«Poza obrębem» («Па-за мяжой»), «Адысей і Наўзікая», «Даўно нежывы бацька полем ідзе» і інш. Апошні, дарэчы, стаўся нагодай для напісання своеасаблівага верша ў прозе Алеся Разанава пад назвай «<Безназоўны> верш Яна Чыквіна».

І яшчэ адна асаблівасць кнігі – гэта яе шматмоўнасць. І не толькі ў пераносным, але і ў прамым значэнні слова. Побач з беларускімі тэкстамі змешчаны іх пераклады на іншыя мовы народаў свету. Напрыклад, ужо згаданы верш «Даўно нежывы бацька…» гучыць на старонках кнігі на польскай у перакладзе Мар´яна Юркоўскага, на нямецкай у перакладзе Эльке Эрб і Гундулы Чапега, на італьянскай мове ў перакладзе Ірэны Конці. І гэта не выпадкова. Такая шырокая зацікаўленасць еўрапейскай грамадскасці тлумачыцца анталагічным зместам твора, глыбінёй яго ўнутраных сэнсаў.

«Давяраючыся ўнутранай логіцы верша, мы прыходзім да распазнання бацькоўскай сутнасці быцця, якое можа ўвасабляцца ў постацях і нават у рэчах і нават можа зусім не ўвасабляцца, а быць толькі водсветам, водгукам, невідочнай прысутнасцю нечага, што мае да нас даўняе дачыненне», – разважае Алесь Разанаў над радкамі твора [6, с. 121].

Даўно нежывы бацька полем ідзе.
Ён арэ.
        Ён і плуг.
Ён і скіба раллі, і зерне.
І водсвет далёкага раю.

Характэрна, што гэты «водсвет», гэтая «невідочная прысутнасць» спрадвечнага захавалася і ў перакладах. І яно прамаўляе да нас не толькі словамі, не толькі сэнсамі, але нават гукамі – далёкай прадаўняй,

«праперашай» сутнасцю слова, якая хаваецца ўнутры яго гукавой абалонкі і жыве хіба што толькі ў нашай падсвядомасці:

Il padre morto da tempo cammina il campo.
Arra.
        Lui e l´ aratro.
Lui e la feta di terra.E il seme,
E il riflesso del paradiso distante. .

«Мы распазнаём сябе ў тым, з чым мы зроднены і падобны, і тое, з чым мы зроднены і падобны, выступае падставай нашага спазнання і самаспазання»,– піша Алесь Разанаў.

Імкненне да гэтага спазнання і самаспазнання вызначае і ўнутраную, сэнсавую, асаблівасць «Крэйдавага кола» – анталагічнасць тэм і матываў, што складаюць асноўны змест кнігі. У гэтым накірунку спрацоўвае і арганічнае паяднанне дзвюх, здавалася б, маласумяшчальных культур: антычнасці і хрысціянства. І гэта стварае цалкам адметную эмацыйную настраёвасць кнігі. Калі ў ранейшых зборніках, асабліва ў «Кругавой чары», даследчыкі на першае месца ставілі «гнасеалагічны» аспект трагізму» (У. Конан), то ў новай кнізе, смутак, які пранізвае яе старонкі, прасякнуты святлом надзеі:

Ці маці памерлая ўспомніць
Жыццё, што не ведае ўводзін,
І што над ёю акруглае сонца
Ззяла як воблік Гасподзен?

Яна не ўспомніць не можа
Імгненна і прагна пражыты
Палёт свой над спеючым жытам

У трапятанні трывожным.
Успомніць – і станецца кветкай мурожнай.
[10].

Святло і надзея «належаць сілавому полю новазапаветнай цывілізацыі» (Г. Тварановіч). Але не толькі. Бо сонцалікі «воблік Гасподзен» – гэта адзін накірунак руху чалавечай самасвядомасці, а пераствараэнне мацярынскай душы ў «мурожную кветку» – зусім іншы.

«Але як дасягнуць узроўню непаўтаральнасці? Узнімацца на вышыню інтэлекту, ці сыходзіць у пячору Платона, ці, можа, паглыбіцца ў акаляючую нас штодзённасць, каб адчуць прыгажосць і адначасова трагізм нашага існавання?…» [5]. Так развaжаў Я. Чыквін у адказ на пытанне Т. Занеўскай пра сваё месца ў літаратурным жыцці «Белавежы», нібыта выказваючы тым самым уласную праграму творчасці, распавядаючы пра асабісты шлях пошуку паэтычнай арыгінальнасці.

Так, несумненна, чыквінская паэзія – гэта паэзія інтэлекту, у пэўнай ступені паэзія кніжная, якая патрабуе ад чытача адпаведнага ўзроўню адукаванасці, своеасаблівай падрыхтоўкі не толькі інтэлектуальнай, але і эстэтычнай, духоўнай.

У паэме «Чорная віла», якая невыпадкова ўключана ў зборнік, дзе змешчаны ў асноўным новыя творы, ёсць радкі:

Ноч – не віла, а палацца,
Запаветная зямля для рэчаў,
Для замучаных прадметаў
Не пад сілу чорнай працай (..)

Спяць-не спяць: навыварат, наўгад,
Тронкі вырваўшы з заціску гора.
Іх жыццё, ох, цвёрды мае лад!
Бо яны ўсе – дзеці Піфагора [10].

Згаданыя строфы з´яўляюцца своеасаблівым ключом да разумення не толькі гэтага твора, але ў нейкай ступені і ўсяго зборніка. Адухаўленне рэчаў, метамарфозы, што адбываюцца ў вёсцы Белазверы са звычайнымі беларускімі хатнімі жывёлінамі выяўляюць сістэму светабачання старажытных элінаў, вучняў і паслядоўнікаў знакамітага філосафа і матэматыка Піфагора (6–5 век да н.э.). Піфагарэйцы зыходзілі з ўяўленняў, што лік аснова ўсяго існага. Лікавыя суадносіны – крыніца гармоніі ў космасе. Істотнае месца ў іх вучэнні займала тэорыя перасялення душ (метэмпсіхоза). Сутнасць гэтага вучэння ў тым, што пасля смерці цела душа пераўвасабляецца ў новае цела: каменя, расліны, жывёлы, боства. Паводле сведчання Арыстоцеля, згодна з піфагарэйскімі міфамі, любая душа можа пераўвасабляцца ў любое цела («Пра душу»).

Элементы піфагарэйскага светабачання выяўляюцца не толькі ў паэме «Чорная віла», але і ў вершах лірычна-інтымнага плану, ствараючы своеасаблівую аўру ўсёчалавечай спрадвечнай журбы быцця:

І к палкаму жанчыне-дрэву схіліцца мужчына-дрэва,
На ўсё імгненнае жыццё сябе рукамі абаўюць без слоў.
У ззянні свету будуць для сябе яны Джульетай і Рамэам,
І здасца ім, што перад імі тысячы гадоў.

А мы ў самотнасці тугу ўсечалавечую галубім…
Ці нас жыццё не любіць? Ці мы жыцця не любім? [10].

Вяртанне да першавытокаў цывілізацыі, захопленасць старажытнагрэчаскім яе «дзяцінствам», калі і навакольны свет, і людзі, і багі суіснуюць і самарэалізуюцца ў гармоніі геніяльнай прастаты і адназначнасці – не выпадковая прыхамаць пісьменніка-інтэлектуала. Гэта своеасаблівыя ўцёкі, адпачынак, духоўная нірвана для чалавечага духа, змучанага неадназначнасцю, заблытанасцю этычных і эстэтычных катэгорый сучаснага свету.

Далёкае дваццатае сталецце!
Яно як сон, якога немагчыма расказаць.
Ці як вада распырсканая, што з вышыні пральецца
На камень дзікі воляю нябёс.

Яно было жыццём маім. Яго я нёс
Ў сабе, як у амфары каштоўнае віно,

– прызнаецца аўтар у вершы «Насільшчык амфары».

Аднак лірычны герой Я. Чыквіна ніколі не зыходзіць на пазіцыі тых знуджаных жыццём апалагетаў чыстае красы, якія ў пошуках уласнай духоўнай гармоніі ігнаруюць жорсткую рэальнасць сённяшняга свету, праблемы і беды чалавецтва, сваіх суродзічаў.

Заўсходні чалавек, красы староннік найзвычайны,
Я чую, як шумяць бярозы родныя санскрытам ратавальным [10].

Гэтыя радкі не толькі пра душэўныя пакуты выгнанніка-паэта, пазбаўленага роднага краю (верш называецца «Бемоль Сяднёва»), гэта яшчэ і эстэтычнае крэда самого аўтара.

Пераадоленне страху трагічных прадчуванняў сучаснай цывілізацыі, душэўную гармонію, суладнасць дум і адчуванняў у кнізе «Крэйдавае кола» ствараюць не толькі чыквінскія тэксты, але і ўвесь лад кнігі. Ужо сама назва падкрэслівае няспыннасць і непаўтаральную паўторнасць жыцця, што «імкнецца ў форму кола», «крэйдавага кола», якое сваім белым колерам вяшчуе святло і чысціню, служыць пэўнага роду абярэгам, магічнаю мяжой, якую не могуць пераступіць чорныя сілы. Працуе на агульную канцэпцыю кнігі і чароўны жывапіс грэчаскай мастачкі Марыі Стамаці, якая ў сваіх карцінах, увасабляючы колеры чатырох асноўных стыхій, што фармавалі быт і духоўны свет старажытных элінаў, перадае і нам іх светлы настрой бясхмарнай сузіральнасці і мудрай зачараванасці дасканаласцю і прыгажосцю свету.

Узвышана-светлая журба ўзнікае ад параўнання бясхмарнага, прадвызначанага багамі жыцця дзяцей прыроды Адысея і Наўзікаі з абцяжараным ведамі існаваннем сучаснага чалавека.

Ў прыбярэжным трысці змораны спаў Адысей.
А ў той час на той бераг рабыні прыйшлі і паселі,

Каб глядзець, як ідзе па пяску нібыта музыка жывая,
Нібыта хваль марскіх накат, што самі сабою граюць,

Царэўна іх, багіням роўная, раздзета Наўзікая –
Перад красою цела юнага краса нат мора адступала.

Акрамя сну ў Адысея ўсё забрала прагнае мора.
І рабыні ўскрыкнулі, калі ён з´явіўся ім голы.

І стаяў аслеплены бляскам яму незнаёмай дзевы.
Ды вочы дачкі Алкіноя, цара феакійцаў, таксама глядзелі

На статнага мужчыну. Падумала: «Вось мне такога мужа!
Мне ж замуж ўжо пара. І вытканы ўжо кужаль,

І ўся адзежа вымыта – сохне вунь, чыстая якая!»
Але аб гэтым не сказала анічога Адысею Наўзікая,
Толькі мовіла: «Госцем будзь бацькоў маіх. Будуць рады
Адзець і накарміць цябе. Ідзі за мною, мараплавец!» [10].

Верш гэты не паддаецца скарочанаму цытаванню ці банальнаму пераказу. У мяне асабіста ёсць прадчуванне, што ён стане такім жа хрэстаматыйна вядомым, як і «Даўно нежывы бацька полем ідзе…» У кантэксце ж кнігі гэты твор і эмацыянальным зместам, і метрычным ладам кантрастна адцяняе і падкрэслівае іншы матыў – трагічна-неспазнавальнае расчараванне, мітуслівы неспакой прадстаўніка сучаснай цывілізацыі.

Серабрыцца лісце бярозы
Пад шаўковым ветрыкам жніўня.
Замыкаецца кола лёсу,
Замяняецца кроў у вадзіцу.

Захлынаецца тайнаю сэрца.
А што сэрца? Й душа халоне.
Нідзе не ўцячы, хоць ірвешся
З палону – ў абдымкі іншай пагоні.

Ніхто не заве. І не будзе клікаць, –
Як срэбны вецер кліча бярозы!
Жыццём здарылася быць невялікім
Як бы ў прамежку чужога лёсу [10].

Верш называецца «Vita mea» («Маё жыццё»). Але ж «Адысей і Наўзікая» таксама – «vita mea», маё жыццё – наша жыццё. Яно як памяць пра згублены

рай, якая напаўняе душу светлым смуткам, але разам з тым для нас, прадстаўнікоў хрысціянства, нясе ў сабе надзею вяртання – уваскрашэння. Які б ні быў індывідуальны лёс чалавека, як ні баліць нам адыход нашых блізкіх – жыццё працягваецца. Яно бясконцае, яно існуе побач з намі ў розных праявах і формах, кожная з якіх мае права на існаванне, і кожная з якіх спалучана з намі вядомымі толькі Найвышэйшаму Творцу повязямі. І таму не магу ўстрымацца, каб не працытаваць на заканчэнне яшчэ адзін твор Яна Чыквіна, дзе гэтая «боская формула жыцця» знайшла сваё цудоўнае паэтычнае ўвасабленне.

Зноў на магіле бацькоў вясна:
на жывой кветцы жывая пчала,
па траве маладой паўзе жук-таўсцяк,
вечны пясок нейк здрадліва нагрэты,
а болей нічога туды, углыб, не відаць.

Яны ж праз надмагільныя партрэты
на неўміручы свет ўсё яшчэ глядзяць,
і ён глядзіць яшчэ на іх, такіх жывых, дваіх,
стрымаўшы сонца вечнае ў вачах.

О, гэта боская формула жыцця,
што не ўмяшчаецца ні ў чалавечы дух,
ні ў логас мудрых кніг!
Можа хоць ім яна азорыцца на міг…[10].

Вось у гэтым памкненні да «боскай формулы жыцця», у арганічным паяднанні дзвюх светапогляд-ных сістэм, дзвюх вялікіх цывілізацый – антычнасці і хрысціянства – мне бачыцца арыгінальнасць Яна Чыквіна як творчай асобы, як паэта.

ЛІТАРАТУРА

1. Багдановіч, Максім. Поўны збор твораў. Вершы, паэмы пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды, Мінск: Навука і тэхніка, 1992, т. 1.

2. Дукса, Мар´ян. Айчыне. // Полымя. – 2001. – № 3.

3. Конан, Уладзімір. Выбранае, Мінск: Мастацкая літаратура, 2009.

4. Купала, Янка. Поўны збор твораў. Вершы, пераклады 1908 – 1910, Мінск: Мастацкая літаратура, 1996, т. 1.

5. Немагчыма ўступіць у адну і тую ж раку двойчы (З Янам Чыквіным гутарыць Тэрэса Занеўская) // Сляза пякучая Айчыны, Беласток: Бібліятэка БЛА "Белавежа", 2000.

6. Разанаў, Алесь. «Безназоўны» верш Яна Чыквіна. // Сляза пякучая Айчыны, Беласток: Бібліятэка БЛА «Белавежа», 2000.

7. Чыквін, Ян. Жменя пяску, Беласток: Бібліятэка БЛА "Белавежа", 2008.

8. Чыквін, Ян. Ідэя. Вобраз.Інтэрпрэтацыя, Беласток: Бібліятэка БЛА "Белавежа", 2014.

9. Чыквін, Ян. Кругавая чара, Беласток: Бібліятэка БЛА "Белавежа", 1992.

10. Чыквін, Ян. Крэйдавае кола, Беласток: Бібліятэка БЛА "Белавежа", 2002.

11. Чыквін, Ян. Свет першы і апошні, Беласток: Бібліятэка БЛА "Белавежа", 1997.

12. Унамуно, М. де. Избранное: В 2 т. Ленинград, 1981, т. . 2.

13. Ходасевич, Вл.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Москва, 1997, т. 3.

Аўтарская канцэпцыя чалавека і свету ў мініяцюрах Сакрата Яновіча і Яна Чыквіна

Жанры малой прозы, да якіх належыць і мініяцюра, заваёўваюць усё большую прастору ў сучаснай літаратуры, патрабуючы перагляду спрадвечнай жанравай іерархіі. Шматлікія літаратурныя эксперыменты з малой прозай выклікаюць істотныя змены ў традыцыйнай сістэме жанравых каардынат, уводзячы ва ўжытак раней невядомыя формы – тыпу запісаў, дзённікавых запісаў, зацемак, фрэсак, абразкоў і інш. Характэрнай рысай, якая ў пэўнай ступені абумоўлівае запатрабаванасць малой прозы ў сучаснай літаратуры, з’яўляецца яе лаканічнасць, скандэнсаванасць.

Мініяцюра паводле аб'ёму сваіх вобразаў або ідэй ахоплівае такую ж шырокую сферу, як і вялікі літаратурны твор, не абмяжоўваючыся нейкім адным момантам, выхапленым з жыцця. Невялікія памеры мініяцюры патрабуюць асаблівай увагі да яе фармальнага аздаблення. Мініяцюра часта суадносіцца з лірычным вершам, аднак разам з тым адбываецца размежаванне твораў малой прозы па падтыпах, звязанае найперш з функцыяй фабулы. Бясфабульныя, лірычныя вершы ў прозе даследчыкі называюць

«лірычнымі мініяцюрамі», фабульныя – «кароткімі аповядамі». У асобную рубрыку вылучаюцца дзённікавыя запісы, нататкі з пісьменніцкага стала і інш., своеасаблівыя міні-эсэ, ля вытокаў традыцыі якіх стаяць унікальныя жанравыя эксперыменты М. Гарэцкага, В. Ластоўскага, Зм. Бядулі, І. Мележа, Я. Брыля, рускіх пісьменнікаў В. Розанова, У. Салаухіна, В. Астаф'ева, А. Салжаніцына і найперш І. Тургенева.

У сучаснай беларускай прозе, характэрны для ўсіх жанраў працэс мінімалізацыі, назіраецца ў росквіце міні-прозы ва ўсёй шматстайнасці яе формаў і варыянтаў. Істотна, што адбываецца і змена самой спецыфікі малой прозы, якая сёння можа быць не толькі лірычнай, але і драматычнай, і эсэістычнай, і філасофскай, і гумарыстычнай.

Гэта асабліва заўважна ў практыцы літаратараў «Белавежы», у творах таго ж Сакрата Яновіча – аўтара многіх празаічных і эсэістычных кніг, адметнага апавядальніка і майстра празаічнай мініяцюры. У невялікіх творах С. Яновіча змяшчаецца ўсё, што павінна быць у «вялікай» кнізе: праўдзівасць і назіральнасць, дабрыня і гумар, паблажлівасць, іронія, сарказм, расчараванне і жыццёвая мудрасць. Малую прозу пісьменнік пісаў на працягу ўсяго жыцця. Пра гэта сведчаць яго кнігі і шматлікія часопісныя публікацыі: у «Тэрмапілах», у літаратурна-мастацкіх альманахах «Белавежа» і інш.

У 1984 годзе ў Лондане была выдадзена кніга «Мініяцюры Сакрата Яновіча» на беларускай і англійскай мовах у перакладзе і з прадмовай Шырын Акінэр – трэба лічыць, знакавая ў творчасці празаіка. Кніга складаецца з трыццаці або зусім лаканічых, або крыху больш аб'ёмных лірычных замалёвак пра

самыя разнастайныя праявы чалавечага быцця: каханне, шчаслівае і няспраўджанае, бяссэнсоўную смерць «ля дзявятай хвалі ўбогіх пагоркаў» («Фэст»), ці ў далёкім Неапале («Нешчаслівы выпадак»), такое ж бяссэнсоўнае і беспрасветнае жыццё ў глухой вёсцы «на 45-м кіламетры ад Беластока», альбо ў горадзе пры Ліпавай ці Касцельнай («Сустрэча»)…

Адкрываецца кніга мініяцюрай «Фэст», немудрагелісты сюжэт якой перапоўнены змрочнай дысгармоніяй гратэскнай вобразнасці:

Цень Візантыі ў пошуме клёнаў, бяроз. Гнілыя дранкі зелянеюць мохам у месячнай блякласці.

Капліца…

Тырчыць праваслаўе над злежаным пяском магіл. Асколак Русі ля падножжа дзявятай хвалі ўбогіх пагоркаў…

Называючы тэкст радасным, святочным словам «фэст», пісьменнік насамрэч адлюстроўвае змрочны каларыт смерці, адыходу, знікнення, цесна перапляталючы ўнутраныя і знешнія пласты сюжэта, ствараe сэнсавую антытэзу ўжо на ўзроўні назвы. У самім тэксце мініяцюры – «Візантыя – праваслаўе – Русь» – тая трыяда, што ўвасабляе на Беласточчыне беларускасць і ад якой застаецца толькі «цень», «асколак», «злежаны пясок магіл» тут на выспе зеляніны, заціснутай каменным абручом «пад дзявятай хваляй убогіх пагоркаў». Канфлікт прыроды і цывілізацыі, характэрны для ўсёй сусветнай літаратуры XX стагоддзя. Аднак знікненне традыцыйнай вёскі – як увасаблення і захавальніцы спрадвечных маральных нормаў і народных традыцый, пра што з такім болем пісала руская вясковая проза (творы В. Астаф’ева, В. Распуціна, В. Авечкіна) для беларускай літаратуры

спалучылася яшчэ з праблемай разбурэння нацыянальнай тоеснасці, бо смерць традыцыйнай вёскі для беларускай нацыі мае такія ж глабальныя цывілізацыйныя наступствы.

Гэты аспект для творчасці С. Яновіча быў надзвычай важны, калі не самы істотны. І ён настойліва выяўляў і паўтараў яго як у творах вялікіх паводле аб'ёму, так і ў кароткіх лірычных мініяцюрах. «Каменны абруч», што сціскае выспу зеляніны з яе «асколкам Русі» – гэта смерць, якую нясе ўрбанізацыя і глабалізацыя ўсяму нацыянальна і культурна адметнаму, унікальнаму і непаўторнаму ў сваёй існасці.

Гартаючы кнігу С. Яновіча старонка за старонкай, разумееш, што галоўная калізія тут не столькі чалавек і яго лёс, колькі Беларусь і яе лёс. Бо Беларусь пры бліжэйшым разглядзе і ёсць спалучанасць лёсаў старых, знямоглых, пакінутых у вёсцы дажываць свой век бацькоў і іх маладых поўных сілы дзетак, якіх яны самі выпраўляюць падалей ад рассохлых парогаў бацькоўскае хаты, «каб ад долі ўцячы» («Сыну»), а гэта значыць, своеасаблівая наканаванасць пагібелі, запраграмаванасць на смерць..

Паэтыка і міфалагічны падтэкст лірычнай прозы С. Яновіча цесна з'яднаныя з нацыянальнай беларускай культурнай прасторай. Міфалагічны план яго твораў ствараецца з дапамогай пейзажу, рытму апавядальніка дэталяў хранатопа і інтэртэксту. Лірычны герой альбо наратар у прозе С. Яновіча ледзьве не злоўжывае прыёмам інверсіі, па-сутнасці, не характэрным для беларускай прозы другой паловы XX стагоддзя, але затое надзвычай распаўсюджаным у даваенны перыяд: лірычныя абразкі Змітрака

Бядулі ці апавяданні ранняга М. Лынькова.

«Літаратура <Белавежы> – так трэба казаць – унікальная ў беларускай, хоць і назіраюцца ў ёй падабенствы да «нашаніўскай» пары», – адзначаў сам С. Яновіч у гутарцы з Я. Чыквіным для часопіса «Крыніца» (1998, № 39). І там жа Я. Чыквін падкрэсліваў, што «творчасць С. Яновіча для нашага часу недастаткова <празрыстая> з увагі на яе вялікую жанравую і стылёвую разнастайнасць, а таксама тэматычную і праблемную шырыню» [1, с. 3]. У гэтай шматграннасці тым не менш пастаянна захоўваюцца своеасаблівыя арыенціры, каардынаты, так бы мовіць, нацыянальнага быцця ў яго прасторава-часавай вызначанасці. Такім арыенцірам выступае міфалагізаваны матыў васілька – кветкі, якая з часоў М. Багдановіча і М. Гарэцкага была і застаецца сімвалам роднага краю. «Цвяток радзімы васілька», які ні за якія скарбы на свеце не хоча выпусціць з рук спакутаваны лірычны герой М. Гарэцкага на сваім самотным смяротным шляху, у Сакрата Яновіча сам «ціха памірае ў парудзелым іржэўі» («Валошка»).

У пантэон паганскіх багоў С. Яновіч увёў сваю багіню – «багіню Ганьбы. Патронку сялян у Горадзе. Іх жа дзяцей дэфініяваў як самасеяў. Сярод гэтага дэмаграфічнага “смецця” здараліся парасткі чалавечнасці і я перасаджваў іх пад біблейскую сцяну», – адзначаў пісьменнік [1, с. 6]. Усведамленне вечных ісцін для С. Яновіча немагчымае без гарачых філіпік у абарону свайго, роднага. якія будуюцца ў форме напоўненай жалем і горыччу лірычнай антытэзы.

Рассохлы парог хаты бацькоў пакінуць, каб ад долі

ўцячы – можаш. Туманны усход і пах ліпаў забыць, каб шумным асфальтам пакрочыць – можаш. Усмешку дзяцінства і радасць жыцця пагасіць, каб далёкія мары наблізіць – можаш. Слова-песню сваю ў пыл дарогі швырнуць, каб хутчэй стаўбы верставыя міналі – таксама можаш…

А калі слязьмі боль пакоціцца, калыханку матчыну ўспомні. («Сыну»).

Метафорыка беларускай рэальнасці, увасобленая ў гэтай мініяцюры, была разгорнута і ў маштабнай прозе пісьменніка – кнігах «Доўгая смерць Крынак», палемічнай «Białoruś, Białoruś» і інш.

Цікава, што малая проза С. Яновіча наскрозь лірычная, прасякнутая густой, насычанай вобразнасцю, метафарычнай неадназначнасцю, хоць традыцыйнай паэзіяй ён амаль ніколі не займаўся.

А вось мініяцюры Я. Чыквіна “Трохкрылыя птушкі” («Тэрмапілы» за 1999 год) даюць прыклад адваротнай скіраванасці: паэт на час пераўтвараецца ў празаіка, хоць пры бліжэйшым разглядзе гэтая проза якраз і выяўляе ў сабе адметнасць паэтычнага светабачання. Тэксты Я. Чыквіна – выразна набліжаюцца да своеасаблівага брылёўскага падтыпу малой лірычнай прозы – дзённікавых запісаў, своеасаблівых міні-эсэ, у якіх аўтар разважае аб зменлівасці і непрадказальнасці быцця, сутнасці мастацтва, прыгажосці, вечнасці. Духоўны свет лірычнага героя Я. Чыквіна вызначаецца заглыбленасцю ў трансцэндэнтнае, тое нязменнае ў чалавеку, што не залежыць ад яго паходжання, расы, сацыяльных і гістарычна часавых умоў, геаграфічных абставін, тую боскую формулу жыцця «што не ўмяшчаецца ні ў чалавечы дух, ні ў логас мудрых кніг!» [3, с. 5].

Запісы датуюцца 1976–1977 гадамі, тым часам,

як вынікае з кантэксту, калі аўтар знаходзіўся ў славутым Ленінградзе, гістарычнай калысцы класічнай рускай літаратуры, горадзе жыццялюбнага Пушкіна і змрочнага Дастаеўскага. Рускі філасофска-культуралагічны кантэкст надзвычай адчувальны ў гэтай міні-прозе Я. Чыквіна. Лірычны герой нібыта прымервае псіхалагічныя паводзіны разнастайных чалавечых характараў і тыпаў з твораў Ф. Дастаеўскага на новага чалавека, новыя часавыя жыццёвыя абставіны. Супастаўляе сучаснікаў з тымі рэфлексуючымі насельнікамі старога Пецярбурга і разважае над сэнсам жыцця "маленькага чалавека". Гарадскія трушчобы, Марсава поле, запушчаныя Волкаўскія могілкі… Трапяткое каханне графіні фон Мэк да Чайкоўскага і тут жа сучасная гісторыя кахання немаладога жанатага немца Гельмута да рускай дзяўчыны, з якой пазнаёміўся падчас вучобы ў Ленінградзе.

Сучасны рускі пісьменнік, які стала працуе ў жанры малой прозы, Дз. Дэйч сказаў пра мініяцюру так: «Яна пакідае за рамкамі ўсё. Усярэдзіне – цемра, толькі маленечкая кропка (у ідэале – і таго менш). Кропка, якая здольная стаць светам, разгарнуцца падобна парасоніку або падарвацца падобна фугасу. Але для таго, каб гэта адбылося, патрабуецца спускавы механізм адмысловага роду» [4].

Такім спускавым механізмам, калі гаварыць пра С. Яновіча, выступае яго надзвычайны хваравіта гіпербалізаваны пафас, з якім ён распавядае аб праблемах беларушчыны ў глабальных маштабах, беручы за кропку адліку вельмі часта маленькае, нязначнае, адзінкавае. Таму навакольны свет ў празаіка – дысгарманічны і змрочны, асуджаны на скон, а герой яго міні-прозы – "хам на паркеце", варты

жалю і шкадавання.

Заглыбляючыся ў тэксты Я. Чыквіна, нам адкрываецца іншы свет, той, які надзейна схаваны ад знешняга сацыяльна-вульгарызатарскага ўздзеяння, які дэманструе тую чалавечнасць, што зрэдку ўсё ж прыводзіць і герояў С. Яновіча «пад біблейскія сцэны». Замілаванасць самім жыццём, яго натуральным рытмам, радасць спасцігання немудрагелістых эмоцый, адчуванне шчасця і болю ў гэтым няпростым, але ўсё ж гарманічным свеце – вось тая дамінанта, якой кіруецца лірычны герой Я. Чыквіна.

У большасці сваіх мініяцюр Я. Чыквін выступае не проста як асоба, але найперш як творчы чалавек, заклапочаны спрадвечнымі праблемамі мастацтва. У паэзіі Я. Чыквіна, яго літаратурна-мастацкіх эсэ важнае месца займае тэма прызначэння мастацтва, багдановічаўскі матыў жыта і васількоў, інакш кажучы, мастацтва прыкладнога, утылітарнага і мастацтва для мастацтва, мастацтва высокага, мастацтва чыстае красы. Пра гэта на самым пачатку сваіх запісаў ён і разважае ў нечаканым ракурсе, гледзячы на «жалю вартую жанчыну, з хлапчуком, яе дзіцем», народжаным ад бацькі-п’яніцы. Пісьменнік перакананы, што «часам чыстае мастацтва лепшае, чымсьці ўтылітарнае». І гэтую думку ён неаднойчы паўторыць на ўзроўні літаратуразнаўчых даследаванняў, паэтычных тэкстаў (гл., напрыклад, «Два шляхі развіцця беларускай паэзіі (Максім Багдановіч і Янка Купала)»).

Чалавек, час, Бог, вечнасць – гэты праблемны рад вызначае пастаяннае кола тэм і матываў не толькі ў малой прозе Я. Чыквіна, але і ў яго паэтычным даробку, прасочваецца ў тэкстах літаратуразнаўчай тэматыкі. Нават самі назвы яго паэтычных зборнікаў

(«Кругавая чара», «Свет першы і апошні», «Жменя пяску») міжволі скіроўваюць думкі да імгненнасці і пераходнасці быцця. Як слушна ў свой час адзначыла В. Шынкарэнка, «нацыянальнае ў Я. Чыквіна прама не акрэсліваецца, непасрэдна не называецца» [2, с, 147]. Аднак нацыянальнае нязменна прысутнічае на ментальным узроўні, вызначаючы спецыфіку светаўспрымання, адметнасць светапогляду.

Сэнсава-апорныя дамінанты лірычных мініяцюр Я. Чыквіна звязваюцца з вобразам птушкі – спаконвечным сімвалам палёту, духоўнасці, бессмяротнасці. Аднак Я. Чыквін абыходзіць маўчаннем міфічную птушку і Фенікс, і вешчую птушку Гамаюн, а ўводзіць у назву і тэкст сваю алагічную птушыную істоту – трохкрылую птушку (якая наўрад ці мае аналаг у сімвалічнай гісторыі народаў свету з іх устойлівай тэндэнцыяй да сіметрычнасці ва ўсіх праявах жыцця).

Можна, безумоўна, спаслацца на трыадзіную Боскую сутнасць, на ідэю Святой Тройцы, аднак гэта нешта зусім іншае, а ўявіць графічнае ўвасабленне трохкрылай птушкі наўрад ці магчыма. Дык што ж такое чыквінская трохкрылая птушка, чаму яна набывае такое адметнае значэнне ў тэксце, распачынаючы і завяршаючы яго? Думаецца, што адназначнага адказу тут быць не можа. Гэта хутчэй за ўсё аўтарскі сімвал, якому па прыродзе сваей належыць валодаць таямнічасцю і шматзначнай невытлумачальнасцю, а прысутнасцю сваёй скіроўваць думкі чытача да невымоўных у слоўнай абалонцы сэнсаў.

Творчасць Я. Чыквіна – гэта спроба суаднясення разнастайных светапоглядных, філасофскіх і рэлігійных сістэм з канкрэтнай часава і геаграфічна заземленай рэчаіснасцю, рэчаіснасцю сваёй малой ра-

дзімы – Беласточчыны. І ў гэтым якраз і ёсць тая кропка паяднання, якая спалучае ўсю тэматычна, стылёва і жанрава адметную літаратуру «Белавежы» ў адзінае арганічнае цэлае.

ЛІТАРАТУРА

1. З Сакратам Яновічам гутарыць Ян Чыквін // Крыніца, 1998. № 39.

2. Дубіцкі, Янка. Трохкрылыя птушкі // Тэрмапілы, 1999, № 2.

3. Чыквін, Ян Зноў на магіле бацькоў вясна // Тэрмапілы, 2001, № 4 – 5.

4. Солнцев, Игорь. Прокрустово ложе литературного жанра, или Ещё раз о миниатюре // http://newlit.ru/~solntsev/3976.html,// Рэжым доступа 2 красавіка 2013 11.09.

5. Miniatures by Sakrat Janovic // The anglo-byelorussian society, London, 1984.

Жаночы погляд Міры Лукшы

Паводле свайго ўзросту Міра Лукша, аўтарка паэтычных зборнікаў «Замова» (1993), «Ёсць» (1994), “Пад знакам Скарпіёна” (2011), а таксама празаічных кніг «Дзікі птах верабей» (1992), «Выспа» (1994), “Гісторыі з белага свету” (2008), належыць да шумнага пакалення «Тутэйшых», якія напрыканцы 80 -х гучна абвясцілі свой маніфест аб стварэнні но-вага мастацтва, кардынальна адрознага ад літаратуры былой, сацрэалістычнай. Дарэчы, зазначу, творчая дзейнасць А. Глобуса, С. Адамовіча, А. Сыса, У. Сцяпана на працягу апошніх дзясяцігоддзяў па-цвердзіла іхнюю арыентацыю на тэматычнае і сты-лёвае супрацьстаянне традыцыйнай альбо так званай вясковай літаратуры старэйшага пакалення.

Здабыткі і страты постмадэрністычных пошукаў маладых беларускіх літаратараў, аднак, мала закра-нулі творчасць Міры Лукшы, якая ў сваёй прозе плённа і паслядоўна працягвае традыцыі беларускай тыпова вясковай, сялянскай літаратуры. Вызначэнне «сялянскае» – у многіх сёння не абуджае энтузіязму, бо асацыяцыі ўзнікаюць перш за ўсё з прымітыўна-кансерватыўным узроўнем выяўлення, тэматыкай учарашняга дня і няздольнасцю далучыцца да ін-тэлектуальна-тэхнічных дасягненняў сучаснага свету. Аднак гэта павярхоўна мяшчанскае ўспрыманне,

разлічанае на масава-спажывецкую свядомасць, якая не ўлічвае складаных сацыяльна-эканамічных і светапоглядных асноў фармавання і існавання беларускай нацыянальнай самасвядомасці, якая генетычна і гістарычна найбольш цесна і арганічна паяднаная з сялянствам.

Трагедыю разбурэння і нівелявання этнічнай беларускай самасвядомасці, непасрэдна звязаную з руйнаваннем і знікненнем устойлівага свету старой беларускай вёскі, у 70-я гады актыўна распрацоўвалі, відаць, усе беларускія празаікі. Хто не памятае балюча-прарочыя словы А. Адамовіча пра беззваротную пагібель аграмаднага мацерыка (Атлантыды) старой беларускай вёскі, роспачнага закліку пісьменніка ратаваць пакуль можна хоць бы ў мастацкім слове рэшткі той велізарнай і ўнікальнай культуры, якая знікае навекі? Трэба сказаць, што і сапраўды ў тыя часы ратавалі ці, прынамсі, стараліся ратаваць у меру сваіх сілаў і магчымасцяў. Аднак занадта разгарнуцца ў гэтым высакародным памкненні перашкаджалі абмежавальныя слупы сацрэалізму, што няўклюдна вытыркаліся сканструяванымі штучна постацямі «добрых» сакратароў парткамаў, «разумных» старшыняў калгасаў ці «сумленных» радавых камуністаў.

Самае дзіўнае ўсё ж, што са знікненнем так званага «сацрэалістычнага метаду» з беларускай літаратуры амаль сыходзіць і тэма апакаліптычнай пагібелі ўнікальнага свету вёскі. Што паспрыяла таму: ці то чарнобыльская трагедыя, якая зацьміла ўсе ранейшыя беларускія крыўды і беды, ці то атмасфера большай, у параўнанні з ранейшым часам, разняволенасці ў выбары тэм і сродкаў мастацкага выяўлення, ці то нешта іншае, – цяжка адназначна

сказаць. І ў выніку сёння найбольш паслядоўнымі аналітыкамі працэсу размывання беларускага сялянства выступаюць якраз тыя літаратары, якія аддзеленыя межавымі слупамі ад метрапольнай тэрыторыі, і якія даследуюць з'яву на матэрыяле беларускага жыцця напалову апалячанай Беласточчыны.

Гаворка ідзе не толькі пра паслядоўныя творчыя парыванні С. Яновіча, пра яго імкненне асэнсаваць вытокі трагедыі беларускай нацыі, але і пра творчую практыку іншых "белавежскіх" літаратараў, таго ж М. Гайдука (1931–1998), напрыклад, ці прадстаўніцы маладзейшага пакалення М. Лукшы, асноўным тэматытычным аб'ектам якіх з'яўляецца вёска.

Адметнасць творчай манеры Міры Лукшы выразна пазначана ў загалоўку яе кнігі – «Бабскія гісторыі» (3). Менавіта – бабскія, гэта значыць тыя, якія апавядаюцца кабетамі і якія выяўляюць спецыфіку народнага жаночага светаўспрымання, менталітэт вясковых бабулек, надзеленых мудрасцю пражытага, перажытых бедаў і крыўдаў. Невялічкія навелы, што складаюць змест кнігі, акурат і паказваюць гэты адметна жаночы, па-мацярынску спагадлівы і міласэрны, погляд на боль і праблемы людзей, асуджаных часам і гісторыяй на паступовае выміранне разам з адыходзячым у нябыт светам старой белавежска-прыпушчанскай рэчаіснасці.

Герояў сваіх апавяданняў пісьменніца бярэ з рэальнага жыцця, чаму ў немалой ступені, відаць, паспрыяла яе журналісцкая практыка, праца ў «Ніве», непасрэдны і пастаянны кантакт з насельнікамі таго звычайна-незвычайнага і для многіх ужо экзатычнага свету, свету першароднай еднасці чалавека з зямлёй, з прыродай Белавежскае пушчы, які абумоўлівае іхнія характар, светапогляд і у многім таксама іхні лёс.

Паводле свайго жаночага пункту гледжання выбрала М. Лукша і галоўную інтанацыю кнігі – спакойна-разважлівую, даверлівую, па-народнаму мудра-абстрагаваную манеру апавядання пра самыя розныя – драматычныя, смешныя ці па-будзённаму дробязныя – жыццёвыя жарсьці, якімі насычана паўсядзённае жыццё яе герояў. Гэтая аб'ектывізаванасць дакладна перадае ўстойлівы народны погляд на жыццёвыя каштоўнасці, на прынцыпы традыцыйнай маралі і этыкі, нормы паводзін чалавека ў грамадстве.

Не трэ было Раману, дзякуй Богу, ніколі па судах цягацца. Не спатрэбілася. І не судзіўся, і як сведак не ставаў, ні ў справах уласных, ні ў чужых. Калі раз трэба было ў суд ехаць на зацверджанне тэстамента па бяздзетным браце, сваю спадчыну пісьмова пераказаў іншаму сваяку-сіраце: вядома, паперка была пацверджаная, а сам Раман на ўсякі выпадак «захварэў». Бо чаго валачыцца ў Беласток, плаціць грошы за дарогу, час, прызначаны на гаспадарку, траціць. Бачылі вы такое!

Так пачынаецца апавяданне «Раман», пра сапраўдную непаказную маральнасць і высокую духоўнасць вясковага дзядзькі, які мусіў змяніць свае звычкі і пераадолець нелюбоў да судоў, калі сталася так, што ад яго паказанняў залежыў лёс чалавека.

Гэтак жа натуральна, без залішняй афектацыі і націску вядзе пісьменніца свой жаноча-народны роспавяд і пра трагедыю мінулай вайны, і пра драматызм сённяшняга няскладнага лёсу сваіх суайчыннікаў. Гаворка гэтая распачынаецца заўсёды нечакана, і, як прынята ў народным асяроддзі, адразу па сутнасці справы, без дэталізаваных апісанняў прасторы і часу, ці папярэдняй аўтарскай характарыстыкі герояў. Пачаткам яе можа стаць асобная

фраза, прамоўленая самім героем, як, напрыклад, у навеле «Марысенько, не ўмірай». «Марысенько, не ўмірай, бо ты мне адна асталася», – просіць стары дзядуля такую ж старэнькую, як і сам, кабету, з якой пазнаёміўся на могілках і хацеў бы пабрацца, ды не дазволілі сваякі. Яго, разбітага паралічом, пакінулі ўсе блізкія, прадбачліва забраўшы перад тым усю нажытую ім маёмасць. Трагедыя жыцця самотных старых, супраць якіх выступае не толькі няўмольны час і абставіны, але найперш найбліжэйшыя, найраднейшыя людзі, што адмаўляюць ім у праве на асабістыя пачуцці, а значыць, і на паўнацэннае чалавечае існаванне, бадай, упершыню ў нашай літаратуры так псіхалагічна пераканальна адлюстравана ў «Бабскіх гісторыях» М. Лукшы.

Выкарыстоўвае пісьменніца і форму маналога, выдатна перадаючы своеасаблівасць інтанацыі і спецыфіку лексікі сваіх гераінь, найчасцей старэнькіх вясковых бабулек. «Колькі мне будзе год? Васьмідзясяты ўжо пайшоў! Я і не думала, што столькі нажывуся. А тут яшчэ жыць далей трэба. Дзяцей уласных у мяне было толькі трое, двое ў жывых засталося, бо дзяўчынка, што перад Стасікам была, у пяць месяцаў памерла. Маруська ў Беластоку замужам, Стасік во на гаспадарцы. І ягоных, майго чалавека, дзяцей было сямёра, я на іх прыйшла, хоць страшнавата было. Самы старшы – Ясько, ён хварэе, і яго жонка нядужая», – даверліва расказвае бабуля пра сваю бяду, пра няўдалае жыццё пакінутага на гаспадарцы Стасіка, пра сваю крыўду на лёс. Як жа так сталася, што яна, «пагадаваўшы столькі дзяцей, столькі парабіўшы», чуецца ў старасці самотнай і нешчаслівай. («Вазьмі знайдзі ты тое шчасце»).

Свет герояў М. Лукшы цесна злітаваны з дзвюма

прыроднымі субстанцыямі: з традыцыйнай для беларускай літаратуры – зямлёй, а яшчэ – з Белавежскай пушчай. У свой час І. Мележ у «Палескай хроніцы» яскрава адлюстраваў феномен светаадчування беларуса-палешука, што жыве на дрыгве. М. Лукша, быццам працягваючы досвед В. Карамазава («Пушча»), М. Кусянкова («Арляк і зязюля»), даследуе феномен чалавека, што вырас у пушчы. Псіхалагічна дакладна перадае яна адчуванні вясковага беларускага хлопца, вырванага са свайго натуральнага асяроддзя, яго тугу па звыклым жыцці і простых радасцях у паяднанасці з натуральнай прыродай і традыцыйна-патрыярхальным побытам:

Школы ў горадзе не кончыў, плакаў па начах у інтэрнаце і падчас практыкі на фабрыцы, а пілавінкі са станка былі вінаватыя ў тым, што яго вочы чырванелі. Федзікава сэрца трапятала, калі даходзіў пах мокрае мяты на далёкім ветры з-над Нарвы, пах сытага торфу, сітніку і трысця на падрэчках. Хутка бег са станцыі ў бок, дзе ў цемры над даляглядам, над якім удзень сінеў зубчаты бераг Белавежскай пушчы, глыбока пабрэхвалі сабакі. Пазнаваў голас сваіх, якія нудна адклікаліся да суседскіх, ці сумна падвывалі на полі, прывязаныя да слупка, пільнуючы жыта ці рэпу ад дзікоў.

Федзікавы рукі патрэбны былі ў гаспадарцы. Старэйшыя сёстры пайшлі вучыцца, брат у арміі. Дзе тут пхацца ў вялікія паны, хай вучацца больш здольныя ды крутыя. Чаго мучыць сваю душу, скавытаць па начах, як гэты Рэкс пад месяцам на рэпіску.

Прыехаў дахаты на Вялікдзень і не вярнуўся больш у школу («Федзік»).

Праблема сваёй зямлі, уласнай гаспадаркі, што вызначала ў свой час лёсы герояў Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, І. Мележа, і якая ў выніку ўсе-

агульнай калектывізацыі на Беларусі набывае іншае вымярэнне, у творчасці беластоцкіх літара-тараў захавала сваю першапачатковую сутнасць. Эканамічна-гаспадарчая палітыка Польшчы ніколі не адмяняла цалкам прыватнае землеўладанне, таму для сённяшніх насельнікаў Беластоцкага краю зямля застаецца па-ранейшаму непераўзыйдзенай каштоўнасцю. На гэтай зямлі яны працуюць, не шкадуючы сіл, з ранку да вечара, бо не могуць змірыцца з думкай, што зямля можа пуставаць, можа аказацца непатрэбнай нават іхнім дзецям. Цяжка, ой, як цяжка героям М. Лукшы, нават страціўшы здароўе, адмовіцца ад уласнага поля, аддаць яго ў арэнду дзяржаве.

Перакананне, што зямля – адзіная сапраўдная і найвялікшая ў свеце каштоўнасць, «воля і сіла», жыве ў іхніх душах да апошняга ўздыху. Адданасць уласнаму кавалку зямлі, жаданне быць яго адзіным гаспадаром, не змаглі вытруціць з беларускай душы ні калектывізацыя, ні камасацыя (узбуйненне зямельных надзелаў), ні меліярацыя.

Бяда прыйшла з іншага, нечаканага боку. Здабытая і захаваная з такой цяжкасцю, цаной поту і крыві, свая зямелька аказалася непатрэбная нашчадкам. Тэндэнцыі развіцця сучаснага свету вылучылі на першы план іншыя чыннікі і каштоўнасці. На працягу дзясяцігоддзяў біліся аднавяскоўцы паміж сабой за паўметра зямлі, за плот, што нібыта стаіць на чужым гародзе.

Ой, нямала грошай выдалі сваякі, Борка ды Зюня, на суды, даказваючы, хто мае рацыю і за кім сапраўдная праўда.

Самі яны ўжо засталіся са сваім плотам. Абое на пенсіі, здалі дзяржаве свае гаспадаркі. А для чаго так біліся? Каб справядлівасць была, каб сваіх дзяцей не па-

крыўдзіць, каб нічога не страціць з бацькоўскае спадчыны, з таго, да чаго вярталіся з далёкага свету. Боркавы дзеці нават у Польшчы не жывуць – дачка ў Францыі, сын у Канадзе, другі сын ад нядаўна ў Нямеччыне, малодшая дачка за венгерца пайшла. Зюнеў сын Коля ў Варшаве інжынерам, падземныя шляхі будуе, яму бацькоўская хата не была і не будзе патрэбна, нават летам не загляне, унучкоў дзеду не прывязе; Зюнева дачка ў Нямеччыне малых немчыкаў нянычыць, сваіх малых у Беластоку мужу на выхаванне пакінуўшы, грошы зарабляе («Як Канстэнцік з Чортам за зямлю біліся»).

Такім чынам, неяк незаўважна ўзнікае ў «Бабскіх гісторыях» глабальная і надзвычай актуальная не толькі для Беларусі ці Польшчы, але і для шмат якіх краін свету праблема эміграцыі. Праблема вымывання інтэлектуальнага патэнцыялу нацыі, разбурэння нацыянальнага генафонду шляхам перацягвання больш прадпрымальных, актыўных прадстаўнікоў у эканамічна больш развітыя краіны. Беларускі народ на працягу стагоддзяў у выніку неспрыяльных палітыка-эканамічных абставін быў донарам для іншых больш моцных краін свету, аднак добраахвотная эміграцыя ніколі яшчэ не дасягала такіх вялікіх маштабаў, як гэта адбываецца ў апошнія дзесяцігоддзі.

На тэрыторыі Беласточчыны працэс гэты пачаўся раней і больш інтэнсіўна, чым у Рэспубліцы Беларусь. Таму і вынікі яго больш заўважныя. Ужо сёння ў пушчанскіх вёсках дажываюць свой век самотныя старыя, стаяць пустымі і нікому непатрэбнымі «хаты, як звон», зямля зарастае палыном і альшэўнікам, а спрадвечныя жыхары гэтых мясцін абжываюць тэрыторыі Канады, Аўстраліі, Францыі ці Нямеччыны…

Трагічны і непрадказальны паводле сваіх наступстваў адыход у нябыт феномена чалавека-гаспадара, феномена вёскі, як асноўнай захавальніцы нацыянальна-адметнай самасвядомасці, што на балючай, мінорной ноце прагучаў і ў сучаснай польскай літаратуры, у прыватнасці, у рамане О. Такарчук «Правек і іншыя часы», у кнізе М. Лукшы паказаны надзвычай выразна.

Сюжэтам многіх «Бабскіх гісторый» (некаторыя з іх, як ужо адзначалася, можна называць былямі) робяцца не толькі лёсы старых, але і тых людзей з маладзейшага пакалення, якія ці то паводле сваіх духоўных схільнасцяў, ці то паводле абставінаў застаюцца на сваёй зямлі. Пісьменніца паказвае, што доля іхняя больш, чым незайздросная. У выніку жыццё іх аказваецца пакалечаным альбо няспраўджаным.

Не схацеўшы ламаць сябе, вяртаецца з горада ў родную вёску, на добрую, дагледжаную, бацькоўскую гаспадарку далікатны і душэўны юнак Федзік. Але што чакае яго тут, дзе «Коля п'е, Збышак п'е... Старыя кавалеры, якім жонак тут не знайсці…Поле палыны зарастаюць і чартапалох, аблогі цягнуцца аж за Рабінку..» («Федзік»).

Лёс хлопца прадвызначаны. У глушы і самотнасці з ім станецца тое ж самае, што сталася з іншымі яго суайчыннікамі: будзе цяжка працаваць і паціху співацца. Не стрымаюць яго ні маральныя ўстоі, ні моцны характар, як не стрымалі яны Моцнага Янака, што перажыў здраду бацькі і смерць мацеры, але, застаўшыся адзін, не змог адолець нуды.

З суму вялікага, казалі, з адзіноты Янак піць пачаў. Спачатку не так многа. Ды і сёння рэдка ўбачыш, каб

напіўшыся, як бонак, валокся дахаты, а пад плотам жа яго не ўбачыш паўмёртвага, як шмат з кім бывае. Хутчэй у яго доме спыняцца сасмяглыя сябрукі, кавалеры і нават сямейнікі. Бо жанчыны тут у ваколіцы няма, якая ўзяла б дзяркач ды паганяла б гэтую кампанію. Хоць Янак дужы яшчэ і прыгожы, ды і неблагі з яго чалавек, і гаспадар старанлівы, не знайсці яму гаспадынькі..(..)

Цюцька ды коцік адзіныя істоты, якія ведаюць, што мроіцца ў глухую ноч іхняму гаспадару, Моцнаму Янаку, ды нічога пра гэта нікому не скажуць («Моцны Янак»).

Пустазеллем, палыном і чартапалохам зарастае не толькі колішняя «свая» зямля, бацькоўская спадчына беларускіх гаспадароў, глыбокае карэнне пустазелле бездухоўнасці пускае і ў душах людзей. Нішчацца традыцыйныя нормы маральна-этычнай духоўнасці, людскасці, элементарнай чалавечай прыстойнасці.

У артыкуле З. Пазьняка «Мінула XX стагоддзе…», змешчаным у «Народнай волі» 12 студзеня 2001 года, прыводзіцца жахлівая статыстыка адносна таго, якіх памераў дасягнула на Беларусі спажыванне алкаголю. Паводле гэтых паказчыкаў, Беларусь апярэдзіла нават традыцыйна п’ючую Расію, дзе спажыванне алкаголю складае 9 літраў ў год на жыхара, на Беларусі ж – больш за 11, у той час, як «навукова і міжнародна прынятая норма алкагольнага парогу, пасля якой пачынаецца дэградацыя этнічнай супольнасці, складае 8 літраў». Зрэшты, каб уявіць маштабы гэтай нацыянальнай трагедыі, не трэба і статыстыкі, варта сесці ў цягнік мясцовага прызначэння, які курсуе з пагранічных Гародні ці Бярэсця ў Беласток. Здаецца, што чалавек трапляе ў іншасвет, свет пачвараў і нелюдзяў, дзе не існуюць ніякія нормы чалавечай прыстойнасці, людскасці, –

усё падпарадкавана жорсткаму праву выжывання за кошт іншых. За кошт тых, хто, спажываючы пера-везеную кантрабандай атруту, таксама згубіць свой чалавечы воблік, нармальныя чалавечыя інстынкты самазахавання і прадаўжэння роду.

Гартаючы старонкі «Бабскіх гісторый» М. Лукшы, бяду гэтую бачыш вельмі выразна, і, дзя-куючы спецыфіцы мастацкага адлюстравання, неяк асабліва балюча. Пісьменніца ўмее выкарыстаць як быццам выпадковую дэталь, якая скажа нашаму сэрцу больш, чым сухія лічбы статыстыкі. Чаго вартая, напрыклад, запамінальная сцэна наведвання гераіняй свайго колішняга знаёмца па студэнцкім інтэрнаце, якому ў восемдзесят другім «дзеўка-студэнтка ў твар наплявала, калі спакойна ішоў па варшаўскай вуліцы, з польскім арлом на шапцы».

Плюй, дурная, на свайго арла, ён жа не мой», – адказаў тады ёй Яська, але і зараз не хоча ўспамінаць таго часу. Пацёгаўшыся па свеце, змушаны быў вярнуцца ён да бацькоў. І вось зараз, «аброслы рудой барадой гаспадар», вядзе госцю «ў свае харомы. За сталом спіць, апёршыся няголенай шчакой на бліскучую цырату, малады вельмі прыгожы хлопец. Русая доўгая чупрына мокне ў мутнай калюжынцы. Падсоўваюся да яго на столку. Гаспадыня нясе міску з густой цёплай капустай, Яська – бабах! – на стол зялёны буталь. Не, у ім не шампанскае («Яська з-пад бору»).

Выкарыстоўвае часамі аўтарка і нетрадыцыйны сюжэтны ход, удала яднаючы рэальнасць з міфа-лагічным светам мінуўшчыны. Так адбываецца ў навеле «Цуд на Семяноўскім возеры», калі да вогнішча, раскладзенага мясцовымі п'яніцамі, прыходзіць русалка. Хлопцы спачатку думалі, «што

гэта была якая ўцякачка з-пад Ваўкавыска ці Свіслачы. Ну, калі б гэта была якая турыстка, то мела б з сабою нейкі багаж, так ці не, – рукзак, спальны мяшок, а то нават і сваю палатку, а тая красуня была ў адной сукенцы, і то слабенькай, выцвілай, пашытай па старой модзе», якую ёй, як пазней выявілася, «у дваццаць сёмым дала Прузына з Таніцы». Спатканне гэтае скончылася сумна, русалку пачаставалі салам і кантрабандным спіртам «Раял», і «вана посьле ж чы вадою, чы расою расплылася».

Калі здарыцца вам сустрэць тую істоту, – заканчвае свой расповяд пісьменніца, – дайце, беднай, якое адзенне – міні-спаднічку, ці джынсы, ці нават і фуфайку (толькі не частуйце яе гарэлкай, нават калі будзе вельмі прасіць!) Файная ж дзеўка, і па-нашаму гаворыць. Можа, з якім нашым хлопцам застанецца, расой не расплывецца.?..

Зянон Пазьняк у згаданым артыкуле сцвярджае даволі распаўсюджаную ў грамадстве (і слушную) думку, што ўратаваць сённяшні свет, і ў тым ліку наш этнас, здольная толькі вера, хрысціянства, як традыцыйная рэлігія нашых продкаў.

М. Лукша праблему веры не закранае, аднак, здаецца, і ў яе ёсць свой погляд на ратаванне. У пэўным сэнсе нетрадыцыйны і выказаны ў кнізе апасродкавана. Захавальніцай духоўнай спадчыны, гэтак жа, як і выратавальным фактарам на шляху дэградацыі асобы ў яе выступае жанчына. З сімпатыяй і замілаваннем апісвае яна воблік мужных і працавітых жанчын старэйшага пакалення, што вытрымалі на сваіх плячах цяжар вайны і акупацыі, працавалі за сябе і за сваіх схварэлых душой і целам мужоў, гадуючы сваіх і чужых дзяцей. («Ад Бога», «Пад акупацыяй», «Ратунак», «Смерць і Волька»).

Расказваючы пра пакручастыя лёсы сённяшніх падбелавежскіх гаспадароў, неаднаразова падкрэслівае адсутнасць у іхніх старасвецкіх дамах жаночай рукі. («Моцны Янак», «Ёзік», «Горкая вада»). Насуперак афіцыйным дэмаграфічным паказчыкам, якія сведчаць, што і ў Польшчы, як у нас у Беларусі, колькасць жанчын перавышае колькасць мужчынаў, яна сцвярджае: «Ой не, у нашых вёсках кажуць адваротнае», і паказвае ў сваіх творах неблагіх вясковых хлопцаў, якім няма дзе знайсці гаспадыньку, якая б навяла парадак не толькі ў іхнім доме, але і ў іхнім бязладным жыцці.

Хто ведае, можа, і праўда гэты жаночы погляд Міры Лукшы мае сваю рацыю? Можа, і праўда, што гэтая ўседаравальная і ахвярная жаночая любоў і міласэрнасць, якія з'яўляюцца найбольш адметнай праявай спрадвечных асноў хрысціянскай маралі, – ёсць адзіны шлях да ратавання сваёй чалавечай самасці не толькі ў нацыянальна-беларускім, але і ў агульначалавечым маштабе?..

ЛІТАРАТУРА

1. Беларускія пісьменнікі Польшчы, Мінск: «Беларускі кнігазбор», 2002.

2. Гніламёдаў, У. Літаратурнае жыццё на Беласточчыне // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. Кніга другая, Мінск: «Беларуская навука», 2003.

3. Лукша, Міра. Бабскія гісторыі, Беласток: Бібліятэка БЛА "Белавежа", 2001.

Проза Міхася Андрасюка. Пошукі новых шляхоў мастацкага асэнсавання жыцця

Праўдзівае адлюстраванне існуючай рэальнасці альбо стварэнне на яе аснове новай – галоўны крытэрый добрай прозы. Аўтарскі досвед рэальнага жыцця можа выяўляцца ў самых складаных і нечаканых формах, але калі грунтам гэтых эксперыментальных пошукаў застаецца рэчаіснасць – нараджаецца мастацтва, у адваротным жа выпадку маем справу з графаманіяй, гульнёй са словам.

Міхась Андрасюк прыйшоў у беларускую прозу ў сталым узросце, «у росквіце жыццёвых сіл, з неабходным дзеля гэтага занятку запасам жыццёвага вопыту», як сказаў Я. Чыквін у рэцэнзіі на яго першую празаічную кнігу «Фірма», выдадзеную ў 2000 годзе ў Беластоку .

Менавіта «ўласна пеpажытае, практычна-асабістае веданне жывой рэчаіснасці» (5) Чыквін вылучыў у творчай індывідуальнасці М. Андрасюка на першае месца, падкрэсліваючы побач з гэтым яго інтуітыўнае мастакоўскае чуццё ў яе адлюстраванні.

Між тым, жывая рэчаіснасць, што выступае падасновой творчага акту М. Андрасюка, з'яўляецца

рэальнасцю новага тысячагоддзя і нясе на сабе адбітак сусветнага пералому чалавечай свядомасці. «Наш час асаблівы – крывадушны і жорсткі, а што да мастацтва – разбуральны па сваёй сутнасці, толькі мы яшчэ не надта ўцямілі тое», – так ахарактарызаваў гэтую рэальнасць Васіль Быкаў у сваёй кнізе ўспамінаў «Доўгая дарога дадому» .

Пералом XX і XXI стагоддзяў, пазначаны крахам сацыялістычнай сістэмы, чарговым перакройваннем еўрапейскай карты шматлікімі стыхійнымі бедствамі, лакальнымі войнамі і тэрарыстычнымі актамі – цалкам разбурае ранейшы стэрэатып жыцця, дыктуе новую шкалу матэрыяльных і ў нейкай ступені духоўных каштоўнасцяў. І асабліва балюча гэта адбіваецца на жыцці і свядомасці так званага простага, звычайнага, чалавека, які адчувае сваю загубленасць і безабароннасць у гэтым новым свеце глабальных перамен.

Свабода – найбольшая маральна-фізічная каштоўнасьць, дадзеная кожнай жывой істоце фактам яе нараджэньня. Усё жывое і карыстаецца тою каштоўнасьцю, наколькі гэта мажліва ў складаным, заблытаным сьвеце арганічнага існаваньня. Апроч, хіба чалавека, якому мала прыроджанай свабоды. Каб у поўнай меры спазнаць і адчуць яе неабходнасьць, яму наканавана прайсьці праз хітраспляцены лябірынт жыцьця, а то і застацца ў адным зь яго тупікоў. І там прызвычаіцца, змарнець, страціць прыроджаны дар свабоды, адаптавацца дзеля элемэнтарнае мэты біялягічнага існаваньня (3).

Чытаў ці не чытаў М. Андрасюк згаданыя развагі В. Быкава, аднак менавіта гэтыя жыццёвыя тупікі, гэтае марнаванне высокага прыроднага дару індывідуальнай свабоды ён і выяўляе ў сваёй прозе.

Героі М. Андрасюка – простыя людзі, але як жа імкнуцца яны знайсці сябе, тым альбо іншым чынам сцвердзіцца ў гэтай рэальнасці! Смешныя, а часам няўклюдна-камічныя іх пачынанні як у сацыяльна-эканамічнай, так і ў інтымнай сферы. Развальваюцца, не паспеўшы па-сапраўднаму заснавацца, псеўда-фірмы Толіка Рубеля і Ігара Барабы («Фірма»). Церпіць крах запаветная мара «сярэдняга калібру служачага» пана Владка ажыццявіць стандартны (але досыць распаўсюджаны) праект зямнога лёсу – набыць кватэру, потым – адукацыю, затым – добрую пасаду і машыну і толькі пасля гэтага ажаніцца («Крах»).

І ўсё ж, нягледзячы на гумарыстычную абмалёўку персанажаў, камізм сітуацый, унутраная інтанацыя прозы М. Андрасюка – сумная, а можа, недзе і трагічная. У многім яна нагадвае тужліва-трывожную ўсмешку «Жартаўлівага Пісарэвіча» М. Гарэцкага. Чытаючы апавяданні М. Андрасюка «Краявід без клямкі», «Вуліца добрай надзеі», «Кіно <Ілюзія>», дзівішся аўтарскай здольнасці пераўвасаблення, яго ўменню любіць кожнага чалавека, суперажываць любой ягонай бядзе.

Усе літаратурныя персанажы М. Андрасюка – антыгероі. Пісьменнік свядома падкрэслівае іх звычайнасць, прыземленасць, заглыбленасць у матэрыяльную сферу шэрага побыту. Нават нешматлікія апавяданні пра каханне пазбаўлены належнай ім рамантыкі і ўзнёсласці, пачуцці герояў, самі па сабе далёкія ад узвышанасці, часам яшчэ больш зніжаюцца недарэчнымі абставінамі, у якія трапляюць персанажы («Гульня ў каханне»).

Але, як і дар свабоды, кожнаму чалавеку ад нараджэння даецца яшчэ і права на асабістае шчасце,

якое і ёсць рэальнай праявай гэтай індывідуальнай свабоды, бо сваё асабістае шчасце кожны разумее па-свойму. Для Зосі з Гайнаўкі – гэта замужжа («Вуліца добрай Надзеі»), для пана Марціна Ціхапука, які ніколі не займаўся палітыкай, – гадзіннік фірмы «Патэк» («Смутная гісторыя з гадзіннікам фірмы <Патэк>»). Для героя з апавядання «Краявід без клямкі» – якое Я. Жамойцін слушна назваў алюзіяй на савецкае мінулае, што, на жаль, не адышло з тым рэжымам, а з'яўляецца сутнасцю ўлады самой у сабе, незалежна ад рэжыму – шчасцем выглядаюць уцёкі «ад па-чэснага абавязку вайсковай службы», якая атаясамліваецца з поўным адмаўленнем ад уласнае волі (5).

Істотнае значэнне ў разуменні аўтарскага падыходу да адлюстравання сучаснай рэчаіснасці дае, надрукаванае ў «Тэрмапілах», апавяданне «Кіно <Ілюзія>» (2). Тут М. Андрасюк з уласцівым яму інтуітыўным адчуваннем найбольш балючых праблем са шчымліваю скрухай адлюстраваў найвялікшую бяду сучаснасці – брутальнае знішчэнне сапраўднай культуры, падмена яе сурагатам масавай.

Бяда ў тым, што большасць людзей не ў стане адрозніваць сапраўдныя каштоўнасці ад кічаў масавай культуры. Гэтая страта арыентацыі – набытак нашага часу. З аднаго боку, жывучы ў свеце праблем і бедаў сучаснай цывілізацыі, чалавек інтуітыўна імкнецца схавацца ад іх, уцячы ў свет ілюзій. А з другога – гэтаму спрыяе масавая нізкапробная культура, што запаланіла інфармацыйную прастору. Менавіта яна дызарыентуе асобу найперш у свеце эмоцый, маральных нормаў і абавязкаў. Яна знішчае лёсы маладых людзей, якія саладжавую ману прымаюць за жаданае шчасце.

Шчымлівая гісторыя першага юнацкага кахання, якое не можа спраўдзіцца ў свеце, запоўненным фальшывымі ілюзіямі, падмена сапраўднага жыцця саладжавым адбіткам на цэлюлёіднай кіношнай ленце разгортваецца ў апавяданні М. Андрасюка «Кіно <Ілюзія>». Згаданая праблема, пэўна, упершыню так востра ставіцца ў сучаснай беларускай літара-туры.

«Кіно <Ілюзія>» вылучаецца сярод іншых твораў празаіка яшчэ і тым, што яно пазбаўлена звыклай для пісьменніка іранічна-гумарыстычнай афарбоўкі ў пэўнай ступені ўласцівай беларускай мастацкай традыцыі. Можна прыгадаць М. Гарэцкага апавяданні «Апостал», «Незадача», раман Андрэя Мрыя «Запіскі Самсона Самасуя», гумарыстычныя апавяданні Якуба Коласа, аповесць Р. Семашкевіча «Бацька ў калаўроце». Іх яднае падобны спосаб адлюстравання рэчаіснасці: высмейванне недахопаў і памылак героя, заўсёды спалучаецца з гуманістычным падыходам да яго чалавечай сутнасці.

Пачатак таму, відаць, паклаў А. Міцкевіч у «Пане Тадэвушы», калі, дзякуючы сваёй геаграфічнай і часавай аддаленасці ад роднай зямлі і яе насельнікаў, якія сталі прататыпамі яго герояў, афарбаваў сваю аўтарскую іронію шчымлівымі тонамі любові і замілавання.

Трэба сказаць, што аўтарская ўсмешка, якая нязменна прысутнічае ў творах М. Андрасюка, пазбаўлена сарказму. Яна падкрэслівае не толькі дастатковую дыстанцыю пісьменніка ад падзей, якія ён адлюстроўвае, але яшчэ і спробу па-філасофску асэнсаваць рэчаіснасць. Сучасны ўзровень ведаў пра свет і чалавека не пакідае месца для ілюзій – вынікае з гэтага асэнсавання. І свет, і чалавек у шырокім

сэнсе слова (беластоцкі ці мінскі беларус, варшаўскі паляк ці берлінскі немец) – недасканалы, слабы і смешны, але ён – такі, а не іншы, і мы павінны прымаць яго такім, як ёсць, з усёй яго недасканаласцю і непрадказальнасцю.

У зборніку «Фірма» (1) М. Андрасюк ужывае досыць цікавы кампазіцыйны прыём блокавага паяднання невялікіх навел у адно цэлае. Тут падаюцца тры такія блокі: «Бар у <Алеся>», «Кароткая гісторыя партыі кучаравых» і «Вуліца добрай надзеі». Навелы, якія ўключаны ў такія блокі, яднаюцца паміж сабой агульным месцам дзеяння ў прасторы ці часе. Такім чынам дасягаецца дакладнасць узнаўлення атмасферы правінцыі, з яе традыцыйнымі суседска-сваяцкімі сувязямі, запаволеным напаўвясковым побытам, але і з яе вялікімі праблемамі, выкліканымі зрухамі ў далёкім індустрыяльна-тэхнакратычным свеце.

Палітычныя, эканамічныя і сацыяльныя працэсы, што вызначаюць змест сучаснай эпохі, закранаюць і нішчаць гэты ў добрым сэнсе патрыярхальны свет, адбіваючыся ў ім, як у крывым люстэрку, найперш сваім негатыўным бокам. Як вынікае з рэальнасці, гэта праблема не адной Беласточчыны, гэта бяда сучаснай цывілізацыі. Аднолькава няўпэўнена і бездапаможна смешна паводзяць сябе ў новым свеце рынкава-капіталістычных зносін не толькі персанажы «Фірмы», але і іншыя простыя людзі ўсіх постсацыялістычных краін. А гісторыя партыі кучаравых – гэта ўвогуле памфлет на палітычныя гульні і беспрынцыпнасць глабальнай вялікай палітыкі.

Проза М. Андрасюка адлюстроўвае і спецыфіку беларускага нацыянальнага пытання, у пэўнай

ступені вызначаную часам. Як і кожны прадстаўнік беларускай меншасці ў Польшчы, М. Андрасюк існуе ў кантэксце польскіх сацыяльна-палітычных і эканамічных праблем, польскай нацыянальнай культуры. І ён сам, і яго акружэнне, якое і становіцца тым першапачатковым матэрыялам для стварэння новай мастацкай рэальнасці ў яго прозе, у сваім штодзённым жыцці вымушаны карыстацца польскай мовай, беларуская ж мова выступае мовай святочнай, якой і выказваецца высокае мастацтва.

Такім чынам, гэтая мова набывае ў пэўнай ступені сакральнае значэнне, яна становіцца сродкам самавыяўлення не толькі самога творцы, але і глыбіннай, падкоркавай сутнасці самасвядомасці яго герояў. Магчыма, менавіта таму проза М. Андрасюка арганічна ўліваецца ў плынь беларускай празаічнай традыцыі, пераасэнсоўваючы і папаўняючы яе здабыткі.

ЛІТАРАТУРА

1. Андрасюк, Міхась. Фірма, Беласток, 2000.

2. Андрасюк, Міхась. Кіно «Ілюзія». Тэрмапілы. 2002. № 6.

3.Быкаў, Васіль. Доўгая дарога дадому. Мінск: Га БТ «Кніга», 2002.

4. Жамойцін, Янка. Літаратурная старонка тыднёвіка «Ніва» (агляд 463–493 нумароў) // Тэрмапілы. 2001. № 4–5.

5. Чыквін, Ян. Сцэны з нашага тэатрума // Тэрмапілы. 2001. № 4–5.

І крылы крэсляць шлях…

(Штрыхі да творчага партрэта Галіны Тварановіч-Сеўрук)

Паэт – абраннік Бога, былі перакананыя ў старажытнасці. Людзі новага часу падкрэслівалі, што паэт – гэта лёс. І, безумоўна, гісторыя пацвярджае, што ён, лёс гэты, заўсёды няпросты, пазначаны пакутай і выпрабаваннем, аднак, здаецца, што толькі так і можа нарадзіцца сапраўднае мастацтва.

«Застаючыся вернай жыццю і лёсу свайму – у яго згушчанай балеснай канкрэтыцы, знешняй несправядлівасці, невытлумачальнасці – паэтэса набыла відушчасць духоўнага кшталту, здольнасць вычуваць і акрэсліваць істоту, сутнасць з’яў і прадметаў, можна сказаць этычныя законы светабудовы. З зярнятка душэўнага паўстаў колас духоўнага, што, згодна апостала Паўла, і чакаецца ад чалавека ў яго зямной хадзе». Так дакладна і пранікнёна пісала Галіна Тварановіч пра незабыўнай памяці Ніну Мацяш, рэцэнзуючы яе паэтычную кнігу «Богава дрэва», выдадзеную, дарэчы, у 2004 годзе ў выдавецтве «Про Хрысто».

Менавіта гэтая «відушчасць духоўнага кшталту» вызначае чалавечую і творчую сутнасць самой Га-

ліны Тварановіч-Сеўрук – паэтэсы, навукоўца, даследчыка літаратуры, можна сказаць, падзвіжніцы на ніве сучаснай беларускай культуры ў самым шырокім яе значэнні.

Пра лёс Галіны Тварановіч-Сеўрук, яе духоўныя набыткі і балючыя страты, радасць і смутак, каханне і роспач – усё, што ўвасабляе наш няпросты шлях чалавечы, паводле слоў апостала Паўла, яго «зямную хаду», найлепш расказваюць вершы.

Скрозь маміна акно гляджу
Зялёнымі мамінымі вачыма.
Стараюся – маміну печ бялю,
Маміны грады шчыра вяду,
Бялізну ў Пцічы палашчу –
Мамы рукамі натруджанымі.
Маміны кветкі маме нашу.
З мамінай чашы слязу лію.

Так паэтычна і проста выказваецца ў Галіны Тварановіч-Сеўрук найглыбейшая зямная чалавечая любоў – любоў да маці, і тыя невымоўныя жаль і скруха пасля яе страты.

З паэмы Алеся Разанава канца васьмідзясятых гадоў «У поцемках з ліхтаром», прысвечанай памяці маці, на ўсё жыццё запомніліся радкі пра снег, аб тым, што «*ён мамаю асаблівы*». Яны міжволі ўзгадаліся над старонкамі зборніка «Ускраек тысячагоддзя» Галіны Тварановіч-Сеўрук, менавіта таму, што гэтая кніга, яе паэтычны свет, таксама «*мамаю асаблівы*».

Мы – вечныя
пакуль нас сабой засланяюць
нашыя мацяркі,

– напіша літаральна на першай старонцы кнігі паэтэса, алегарычна падкрэсліваючы ў вечнай хадзе пакаленняў сваю і ўсіхнюю безабароннасць у свеце і разам з тым адказнасць перад светам. Вобраз маці, светла-ўзнёслы і ў той жа час запамінальны зямной жыццёвай канкрэтыкай у вершах Галіны Твврановіч-Сеўрук мае шмат увасабленняў і іпастасяў: ад рэальных правобразаў да Высокага абраза ўсеагульнай Маці Божай – Маці Хрыста.

Стратлівы лёс галубіць
агнявою ласкай сэрца
старое маці.
…………………..
«Каго люблю, таго караю»
І трэ таўро абранасці
з падзякаю прыняць…

Гэта верш-прысвячэнне старэнькай маці заўчасна памерлай маладой і таленавітай Тамары Чабан. Тут у радках дваццацігадовай даўніны выразна выяўляецца той скразны матыў, з якім прыйшла Галіна Тварановіч-Сеўрук у свет паэзіі. Паэтэса спрабуе спазнаць таямніцу быцця і свайго прызначэння ў свеце і знаходзіць яе «ў засені крыжа».

Маўчанне Госпада –
                    побач,
углядаецца ў абрысы мае душы,
кінутай ім аднойчы зернем
        у раллю жыцця
        тутэйшага.
Благаславёная цішыня прарастае
        Гасподняю ласкай.
Маўчанне Госпада –

я заблудзілася,
адышлася
крыніцы далёка.
Вусцішна, сцюдзёна.
Пазаві мяне
Божа!

Паводле свайго зместу першая паэтычная кніга Галіны Тварановіч-Сеўрук, выдадзеная ў 1996 годзе ў дзяржаўным выдавецтве «Мастацкая літаратура», уяўляе сабой размову чалавечай душы з Богам. На тыя, раннія постсавецкія, часы такая тэматыка была нязвыклай і смелай. А сама кніга, адчувалася, увабрала ў сябе плён шматгадовых творчых высілкаў. Арыгінальнай была кампазіцыйная структура зборніка: ён складаўся з дзевяці тэматычных цыклаў, кожны з якіх меў сваю адметна-вызначальную назву, а сабраныя ўсе разам гэтыя назвы складваліся ў верш і выпраменьвалі новыя сэнсы:

I Крыжа засень
II Смутак і тайна
III Надзеі парастак
IV Ускраек тысячагоддзя
V Пяшчоты барвы
VI Душы прадонне
VII На чырвоным ходніку
VIII Святла мігценне
IX Цярпення цуд.

Такім чынам, кніга як быццам вяртала нас да класічных вытокаў – да славутага «Вянка» Максіма Багдановіча, з яго цыклічнай будовай і арганічнай завершанасцю. У своеасаблівым вершы-анатацыі ў сваёй першай кнізе паэзіі (а гэта сапраўды кніга) Галіна Тварановіч-Сеўрук удумліва падкрэслівае, што спрабуе выказаць тое, «што выгаворваецца/ адно

цішынёй вачэй,/ адкрываецца нязмушана,/ пакрысе спеліцца часам,/ а ва ўладзе паспешлівай натугі – згасае».

Філасофскі роздум над сэнсам чалавечага жыцця, заглыбленне ў трансцэндэнтнае, пастаяннае імкненне зразумець супрацьстаянне-дыялог «горняга» і «дольнага» – ці не асноўны лейтматыў гэтай кнігі і ўвогуле ўсёй паэтычнай творчасці Галіны Тварановіч-Сеўрук. І несумненны спадарожнік кожнага духоўнага сталення – пакута, цярпенне, малітоўны настрой. Ці не таму многія вершы яе нагадваюць малітвы. А невялікі зборнічак, выдадзены ў перакладзе Яна Леаньчука на польскую мову ў тым жа 1996 годзе ў Беластоку, носіць сімвалічную назву «W nieba utulenie» («У неба ўтуленне») і пачынаецца эпіграфам з св. Евангелля паводле Яна: «І святло ў цемры свеціць, і цемра не агарнула яго».

Навакольную рэчаіснасць, яе беды і радасці паэтка ўспрымае праз прызму Хрыстовага слова, Яго бяспрыкладнай ахвяры, Яго адкуплення і ўваскрасення.

Апякуюць анёлы калыску
Бацькоўскіх надзей і трывог
Вялікаснай міласцю
дбайна агледжаны
лапік Сусвету
Хрыстовай крывёю асвечаны
у зорную Існасць парог.

Аднак, што характэрна, скіраванасць у нябёсы, да «горніх» вышыняў не засланяе ад Г. Тварановіч-Сеўрук «дольны» свет, не прыцямняе відушчасць зямнога зроку. Паэтэса надзвычай назіральная, чуйная ў спасціжэнні канкрэтных дэталяў, праяў і зрухаў

чалавечай душы ўвогуле. Яна ўмее бачыць красу ў звычайным, будзённым, валодае дарам узвысіць звычайны побыт да Быцця.

Вечарэла. Акацыя адцвітала.
На прыпынку ля кінастудыі
мужчына ружы трымаў,
як жанчына трымае дзіця –
немаўля, загорнутае ў пялюшкі.
Клопат пяшчоты, надзею
так нясуць у абдымках
і горнуць бліжэй да грудзей.
Хтосьці ружы чакаў?..

Гэта верш з другой паэтычнай кнігі Галіны Твarановіч-Сеўрук «Верасы Дараганава» (2000, «Беларускі кнігазбор»), кнігі, у якой «лірычная гераіня ўспрымае жыццё як найвялікшы дар, у берагах якога кожны спраўджваецца як універсальная духоўная магчымасць ў паўсядзённым выбары абставін, узрастаючы ў любові да роднай зямлі, вялікай чалавечай сям'і». І сапраўды, новы паэтычны зборнік засведчыў гэтае духоўнае ўзрастанне ў гарманічнай еднасці малога і вялікага, роднага блізкага і чужога далёкага.

Выпускніца філфака БДУ, літаратуразнаўца, доктар філалагічных навук, аўтарка кніг «Маральны свет героя. Беларуская і югаслаўская ваенная проза 60–70-х гадоў» (1986), «Пакутаю здабыты мір. Тыпалогія характару ў беларускай і славенскай прозе» (1991), «Беларуская літаратура: паўднёва-славянскі кантэкст. (Адзінства генезісу, тыпаў літаратур і характар узаемасувязяў)» (1996), на працягу дваццаці гадоў навуковы супрацоўнік Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы – выбірае іншыя

абставіны: параязджае на сталае жыхарства ў Польшчу і становіцца прафесарам універсітэта ў Беластоку.

Можа быць, не столькі геаграфічная колькі моўна-геапалітычная аддаленасць ад Радзімы вызначыла паэтыку і змест новай кнігі. Яна ўся прасякнута настальгіяй па роднаму, якое ўвасабляе найперш край маленства – «жніўнае Дараганава, дзе берагі Пцічы дубы трымаюць». Менавіта праз асабістае, сваё, уласна перажытае Г. Твардовіч-Сеўрук успрымае свет, боль і праблемы іншых людзей. Нябачныя струны духоўных повязяў яднаюць яе з вялікімі і славутымі нашымі суайчыннікамі: Алесем Адамовічам і Масеем Сяднёвым, Нінай Мацяш і Алегам Бембелем (Зьнічом), мастакамі Міколам Бушчыкам і Галінай Раманавай. «У Глен Коў жывяце Вы – / прагны святла й хараства,/ замілаваны цудам жыцця. / Хацела б пачаставаць Вас чарніцамі, / што растуць за дарогаю, / зусім побач бацькоўскае хаты / у лясным маім Дараганаве», – піша Г. Твардовіч-Сеўрук своеасаблівы ліст у далёкую Амерыку (верш «Чарніцы», прысвечаны Масею Сяднёву, нашаму паэту-эмігранту). А колькі душэўнага цяпла, увагі і сяброўскай падтрымкі было ў зносінах з шматпакутнай і мужнай Нінай Мацяш, аб тым сведчаць і вершы Г. Твардовіч-Сеўрук, прысвечаныя паэтэсе, і рэцэнзіі на яе зборнікі, што рэгулярна змяшчаліся ў беластоцкім друку, і, безумоўна, шматгадовая перапіска, апублікаваная пасмяротна ў часопісе «Тэрмапілы» ў 2009 годзе.

Рэлігійныя, хрысціянскія матывы па-ранейшаму дамінуюць і ў гэтай кнізе, як і ў новым зборніку «Чацвёртая стража», выдадзеным ужо ў Беластоку ў 2004 годзе. Многія творы з новай кнігі, пера-

адольваючы камернае гучанне, уздымаюцца да сусветных, планетарных маштабаў. «Мой час,/ пакалечаны стронцыем,/ атручаны гербецыдамі,/ час анямелых званоў – / няўтульны кокан», – разважае паэтэса над лёсам свайго пакалення і народа ў першай кнізе. У зборніку «Чацвёртая стража» гэты ж матыў набывае апакаліптычнае адценне.

Золак, світанне.
Чацвёртая стража.
За плячыма ў свету
дзве тысячы год.
І крочыць Хрыстос па вадзе,
бы мерае польны прасцяг.
Змыкае глыбіні, суцішвае вецер
не ў Галілеі ўжо –
Тыверыадскае мора бурлівае
на кожны падворак увайшло.
І верою мосціцца шлях
скрозь пространь адчаю
і страху смяротнае плоці.
Чацвёртае стражы пара.

Разам з тым рэлігійны пачатак з часам набывае ў паэзіі Галіны Твардовіч-Сеўрук новае адценне, якое выяўляецца, у прыватнасці, і ў любові да бліжняга, усведамленні чалавечай і Боскай вартасці кожнага, усяго што створана Усявышнім. Якраз таму так кранальна ўспрымаюцца простыя радкі мала каму вядомага земляка Галіны Твардовіч Янкі Непачаловіча, узятыя за эпіграф да кнігі «Верасы Дараганава»:

Калі б мог я жыццё пачаць нанова,
Зноў сяліўся б ля роднай ракі…

Залатое маё Дараганава,
Дарагія мае землякі!

Паэзія Г. Тварановіч-Сеўрук і сама яе асоба сталі своеасаблівымі сімвалічнымі сувязнымі, якія сёння спалучаюць у адно цэлае літаратуру Беласточчыны і Беларусі:

Цеханавецкі збанок,
бельская хата,
а верасы – з Дараганава,
што ў Пцічы на плячы
хваёвае прымасцілася.

Ад жніва да жніва –
мой абярог,
варта нядрэмная,
спадчына дрыгавічоў –
грамнічнае полымя
верасоў.

Існаванне ў магічным коле сакральнага паняцця Айчына – гэта адна з вызначальных тэндэнцый нашай нацыянальнай паэзіі. Беларусь, яе лёс на гістарычных скрыжалях, яе будучыня і дзень сённяшні – спрадвечны пакутлівы роздум беларуса – творцы, дзе б ён ні жыў. Галіна ж Тварановіч-Сеўрук – не толькі паэт, яна навукоўца і выкладчык. Усімі сіламі імкнецца яна сама і ў супрацоўніцве з літаратурным аб'яднаннем «Белавежа» сеяць зярняткі беларушчыны і на Беласточчыне, і на Беларусі. Думаецца, што ў многім дзякуючы яе стаupанням на старонках часопіса «Тэрмапілы» прадстаўлены лепшыя аўтары і лепшыя творы сучаснай беларускай літаратуры: Янка Брыль, (з якім Галіну ядналі сяброўскія повязі),

А. Вярцінскі, Н. Гілевіч, А. Кудравец, В. Гігевіч, Л. Дайнека, Н. Мацяш, Р. Гарэцкі. Рэцэнзіі і крытычныя агляды гісторыі і сучаснага стану нацыянальнага прыгожага пісьменства прадстаўлены імёнамі нашых лепшых айчынных навукоўцаў: М. Мішчанчука, Л. Сіньковай, І. Жука, З. Мельнікавай, А. Петрушкевіч і інш.

Падзеяй у культурным жыцці не толькі Беларусі, але і Польшчы стала выдадзеная ў 2004 годзе ва ўніверсітэцкім выдавецтве ў Беластоку хрэстаматыя «Старабеларуская літаратура XI–XVIII стст.» пад рэдакцыяй Г. Твардовіч. Гэта быў першы ў Польшчы ўніверсітэцкі дапаможнік, які паводле слоў рэцэнзента кнігі, «заслугоўвае выключна станоўчай ацэнкі з увагі на дакументальнае забеспячэнне найшырэйшага спектру нацыянальнай беларускай ідэі» («Тэрмапілы», 2004, № 8. с. 267). Варта згадаць, што гэтае выданне было належным чынам ацэнена ў Польшчы, адзначана спецыяльнай прэміяй. На працягу ўжо чатырнаццаці гадоў Г. Твардовіч з’яўляецца рэдактарам навуковых часопісаў-штогоднікаў “Studia Wschodniosłowiańskie” (2001—2008) і ад 2009 – “Białorutenistyka Białostocka”, якія выходзяць на філалагічным факультэце Універсітэта ў Беластоку. У 2010 годзе пабачыла свет новая кніга паэтэсы «Бурштынавы яблык». Істотна, што паэтычны даробак Г. Твардовіч стаў таксама набыткам і польскага літа-ратурнага працэсу.

2012 год для Галіны Твардовіч быў пазначаны выхадам аб’ёмнага і грунтоўнага даследавання «Пры брамах Радзімы. Літаратурнае аб’яднанне «Белавежа»: станаўленне, праблемы асобы», якое ўвабрала ў сябе шырокі кантэкст існавання беларускай літаратуры на Беласточчыне.

Адкрыццём для чытача стала новая кніга паэтэсы «Пайсці. каб вярнуцца» (2014), дзе яна паўстае ў нечаканым ракурсе – аўтара дакументальнай прозы. Кнігу склалі дзённікавыя запісы, якія Г. Тварановіч вяла на працягу дзясяткаў гадоў, пачынаючы з 1969 і па 1996 год ўключна. Дзённікі заўсёды цікавыя не толькі духоўным светам і асабістым маральным досведам аўтара, але яшчэ і тым шырокім дыскурсам (літаратурным, эстэтычным, палітычным), які ўвасабляе акаляючы яго знешні свет. У запісах Г. Твардовіч усё гэта падаецца незвычайна цікава.

Адна з паэтычных кніг паэтэсы пачынаецца вершам, у якім увасобіўся роздум паэтэсы над складанымі шляхамі творчага ўвасаблення мастакоўскай індывідуальнасці, у тым ліку і ўласнай.

Марудны той разбег.
Вялікай птушцы крылы
быццам замінаюць
Не даецца разам вышыня (...)
Ды вялікай птушцы знаць:
пакрысе спеюць высі
і крылы крэсляць ШЛЯХ.

Шлях Галіны Тварановіч-Сеўрук у навуку, у паэзію быў няпросты. Ён пазначаны штодзённай пільнай працай, таксама і працай душы. Яе «высі» сапраўды выспявалі пакрысе, і ўсё здзейсненае, і тое, што будзе здзяйсняцца, становіцца магчымым, дзякуючы яе крылатаму імкненню да горніх вышыняў.

Ад Камчаткі да Корсікі

(проза Віктара Стахвюка)

Сучасная літаратура вызначаецца імкненнем да сінкрэтызму. найперш гэта заўважна ў творчым даробку аўтараў, якія спрабуюць свае сілы ў розных родава-жанравых мадыфікацыях. Гэтая з'ява назіраецца ў беларускай літаратуры, пачынаючы з другой паловы XX стагоддзя, але актывізавалася ў апошнія дзесяцігоддзі. Можна згадаць класічную спадчыну Міхася Стральцова, у якой арганічна суіснуюць паэзія і проза, ці творчасць Уладзіміра Караткевіча – паэта, празаіка і драматурга ў адной асобе. Прыгадваецца таксама і плён працы аўтараў сучаснага літаратурнага працэсу — Уладзіміра Някляева, Леаніда Дранько-Майсюка, Леаніда Галубовіча, Адама Глобуса і інш., дзе яскрава выяўляецца тэндэнцыя пераходу паэтычнага выказвання ў празаічны кантэкст.

Гэта тэндэнцыя знаходзіць пацверджанне і ў творчасці "белавежцаў" розных пакаленняў. Найперш трэба згадаць Георгія Валкавыцкага, які пакінуў па сабе кнігі выдатнай аўтабіяграфічнай прозы і зборнікі вершаў. З самага пачатку літаратурнай працы глыбокі лірызм з палымянай публіцыстычнасцю спалучаў Сакрат Яновіч. Нязмушана пераключаецца з паэтычнай хвалі на празаічную Міра Лукша.

Пачынаў свой творчы шлях з лірычных вершаў таленавіты празаік Міхась Андрасюк. І паэт Ян Чыквін прамаўляе да чытача сваімі празаічнымі занатоўкамі “Трохкрылыя птушкі”. Аддае даніну дзённікавым запісам і паэтэса Галіна Тварановіч-Сеўрук, публікуючы кнігу ”Пайсці. каб вярнуцца”. Такім чынам, і новая кніга Віктара Стахвюка “Пакуль змеркне дзень” (Бібліятэка беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа”, Беласток 2014), пра якую пойдзе гаворка, стала натуральным працягам тэндэнцый сучаснага прыгожага пісьменства, як і сама асоба аўтара, творчая індывідуальнасць якога ўвасабляе сінкрэтычную скіраванасць мастацтва XXI стагоддзя. Віктар Стахвюк вядомы чытачу найперш сваёй паэтычнай творчасцю. Кніга паэзіі “Багровы цень”, выдадзеная ў 2002 годзе, напоўнена эмацыянальнасцю паэтычнага выказвання, нетрадыцыйнай вобразнасцю ў адлюстраванні, здавалася б, даўно засвоенай тэматыкі.

Новая кніга, цяпер ужо кніга прозы, Віктара Стахвюка таксама нетрадыцыйная. Яна ўключае ў сябе дзве аповесці: “Мая Камчатка” і “Корсіка”, якія аб’ядноўвае спецыфічны наратыўны спосаб адлюстравання рэчаіснасці. І ў першым, і ў другім творы апавяданне вядзецца ад імя першай асобы – лірычнага героя, які, безумоўна, блізкі аўтару (бо ўвасабляе і пэўныя біяграфічныя рысы, і яго ментальна-светапоглядныя каштоўнасці), аднак, як і кожны літаратурны герой, не ідэнтычны яму. Тым не менш, такі спосаб выказвання дае падставы аднесці прозу Віктара Стахвюка да лірычнай плыні, і ўспрымаць яе ў рэчышчы нацыянальных традыцый – лірычных дакументальна-дзённікавых запісаў Янкі Брыля, суб’ектыўных нататак Леаніда Галубовіча,

лірычных мініяцюр Барыса Пятровіча і інш.

Аповесць “Мая Камчатка” адлюстроўвае надзвычай напружаны і складаны перыяд станаўлення постсавецкай дзяржаўнасці на тэрыторыі Беларусі, Расіі і Польшчы ў 90-ыя гады мінулага стагоддзя. Кампазіцыйна яна складаецца з невялікіх замалёвак, якія ў храналагічным парадку перадаюць гісторыю заснавання сумеснага беларуска-польскага прадпрыемства па лоўлі мінтая ў Ахоцкім моры, а значыць, у пэўнай ступені і заснавання беларускага марскога флоту, паколькі адзін з караблёў – пад назвай “Гайдук” – плаваў на той час па ціхаакіянскіх водах пад беларускім бел-чырвона-белым сцягам.

Лірычны герой падрабязна распавядае ўсе няпростыя этапы станаўлення тагачаснага прыватнага бізнэсу, спосабы і метады ўзгаднення бюракратычна-прававых момантаў. У творы прыгадваюцца знакавыя гістарычныя падзеі: Віскулёўскае пагадненне, Першы з’езд беларусаў свету, сойм Беларускага народнага фронту і інш. і адпаведна славутыя гістарычныя постаці таго перыяду сусветнага і нацыянальнага маштабу: Міхаіл Гарбачоў, Станіслаў Шушкевіч, Барыс Ельцын, Аляксандр Салжэніцын, Зянон Пазняк, Вітаўт Кіпель, Джордж Сорас, Лешак Бальцэровіч, Эдвард Герэк і г.д.

Надзвычай цікавыя старонкі, прысвечаны апісанню самой Камчаткі, гісторыі яе адкрыцця і пабудовы порта-горада Петрапаўлаўск-Камчацкі. Думаецца, для многіх адкрыццём стане той факт, што горад названы ў гонар святых апосталаў Пятра і Паўла, імёнамі якіх у 1740 годзе называліся караблі Берынга і Чырыкава. Тое, што ў савецкі час, час ваяўніча-татальнага атэізму, калі няшчадна знішчаліся ўсялякія згадкі і асацыяцыі, звязаныя з хрысціянствам,

назва гораду захавалася — дзіва над дзівамі.

“На Камчатцы сто дзве тысячы азёр. Амаль сем тысяч бурых мядзведзяў, з якіх кожны займае тэрыторыю ў дзвесце гектараў. Ёсць безліч рэк, у якія заплываюць ласосі, нерка, кіжуч, гарбуша, кета. Тут мноства тэрмальных заток-азёрцаў, з найбольш слаўнымі Паратунка і Галубая лагуна. Горысты ландшафт дапаўняюць частыя выплескі гейзераў. І чорныя, быццам аксідаваныя, вулканічныя пляжы Ціхага акіяна”. Такой, вачыма лірычнага героя, паўстае суровая і незвычайна прыгожая прырода гэтага краю.

Мясцовыя людзі, з якімі ён сутыкаецца, займаюць нязначнае месца ў творы. Можна сказаць, што яны нагадваюць сялян у славутым творы А. Міцкевіча “Пан Тадэвуш”, дзе паводле дасціпнага выказвання аднаго з крытыкаў, яны бязлікай масай варушацца, як цені, на заднім плане, ідучы на поле або з поля дамоў.

Тым не менш, запамінальным і характэрным для рускай рэчаіснасці з’яўляецца фрагмент наведвання віцэ-губернатара горада Уладзіміра Балтэнка, у кабінеце якога замест карты Камчаткі вісіць карта Аляскі.

Адметнасць лірычнай прозы якраз і заключаецца ў тым, што яна наскрозь суб’ектыўная. І колькі б персанажаў ні існавала ў апавядальнай плыні – усе яны адыгрываюць другасную ролю. Лірычны герой – вось той энергетычны, ідэйна-арганізуючы цэнтр, які праз прызму свайго светабачання, свайго суб’ектыўна-ацэначнага ўспрыняцця рэчаіснасці надае тэксту арганічную эстэтычна-мастацкую і ідэйную завершанасць.

Па-сутнасці, лірычны герой – адзіны паўнавартасны персанаж у гэтай аповесці, са сваёй адметнай біяграфіяй, няпростым характарам, амбіцыйнымі

памкненнямі знайсці сябе і сваё месца ў гэтым свеце. Адметнасць героя абумоўлена станам памежнасці, у які яго ставяць час і гісторыя. Гэта чалавек, які жыве на памежжы эпох, на памежжы дзяржаў, на памежжы культур і рэлігій.

Ён апантана імкнецца захаваць сваю этнічную, рэлігійную і культурную адметнасць, застацца самім сабой у гэтым свеце: чалавекам, які сам вырашае свой лёс і лёс сваіх будучых нашчадкаў. Яго мэта – не стаць так званым "чалавечым фонам", на якім без яго жадання і волі праводзяцца глабалізацыйныя працэсы, адбываюцца гістарычныя катаклізмы і тэхнагенныя катастрофы.

На жаль, у часы глабальнай перабудовы свету, калі разбураюцца і відазмяняюцца сацыяльныя сістэмы, дзяржаўныя ўтварэнні – захаваць сваю самасць аказваецца няпростым. Таму і распачатая на энергічна-бадзёрай ноце нацыянальнага і сацыяльнага аптымізму аповесць "Мая Камчатка" заканчваецца сумным эпілогам, у якім паказваецца не толькі крах сумеснага беларуска-польскага прадпрыемства, але і гібель усёй ранейшай эканамічна-гандлёвай сістэмы. "Са 120 траўлераў, якія плавалі пад сцягам Польшчы, сёння кампаніі "Дальмор" і "Одра" захавалі па 5 траўлераў, якія ловяць розныя віды рыб, а не толькі белую – мінтая і моршчука.

Як прадбачваецца, у 2015 годзе з акваторыяў сусветных акіянаў знікне апошні карабель пад польскай бандэрай", – на такой тужлівай ноце заканчвае сваю гісторыю асваення Камчаткі лірычны герой аповесці.

Час і абставіны, здаецца, перамаглі слабога чалавека, падпарадкавалі яго няўмольнай хадзе гісторыі. Аднак другая частка кнігі – аповесць "Корсіка", якая

ўяўляе сабой своеасаблівыя падарожныя нататкі лірычнага героя, што ўцякае ад сваіх праблем у свет старадаўняй еўрапейскай гісторыі і неспазнаных прыгостваў марскіх глыбінь, даказвае адваротнае – духоўную трываласць і моц чалавека, яго супраціў абставінам, якімі б непераадольнымі яны ні здаваліся на першы погляд.

Па-сутнасці, увесь гэты твор уяўляе сабой своеасаблівы маналог лірычнага героя – прафесійнага вадалаза, які разам з сябрам сем'ямі выбіраюцца ў адпачынак на Корсіку.

Архітэктура і мастацтва, у якіх увасоблена гісторыя чалавецтва, валодаюць спецыфічнай духоўнай энергетыкай і нібыта прасвятляюць нас, робяць больш мудрымі і спагадлівымі. Лірычны герой "Корсікі" глыбока адчувае гэта і спрабуе перадаць тую сцішаную захопленасць, што ўзвышае чалавека на плошчы старажытнай Пізы.

Вечарэла. Доўгія цені значылі вастрынёй колераў контуры вуглоў. Промні сонца мільгалі залацістай чырванню ў шыбінах. Міжвольна адчувалася, што знаходзішся ў месцы асаблівым, эмануючым энергіяй. Раптам знікла спацеласць, а стрэс, які спадарожнічае чалавеку, у якога няма часу і які заўжды спяшаецца, некуды прапаў бясследна. Сапраўдная плошча цудаў. Цуд архітэктуры і чагосьці большага – цуд месца або месца моцы. Можа, нехта некалі гэта патлумачыць. Тут нанава адкрываеш слова шпацыр. Цела тваё, твой арганізм акунаецца ў стан выцішэння, а ўнутры цябе родзіцца нешта, што закалыхвае цябе, быццам далікатная і ўсёагортваючая, насычаная глыбіннай любоўю, музыка. Кожны, хто па-за свядомасцю адчувае зроджаныя тут вібрацыі душы і цела, стараецца міжвольна злавіць і затрымаць на вечнасць усплёскі пачуццяў, якіх ні на

кадрах відэа, ні клетках фота затрымаць немагчыма. Хто ведае, ці вострыя наканечнікі купалоў і сама вежа, накіраваная пад вуглом у вядомы архітэктарам-будаўнікам пункт неба, не збіраюць і кампрэсуюць энергію захаплення натоўпаў людзей, а можа, скануюць іх веды і памяць і транслююць іх неапазананымі чалавецтвам і навукай каналамі ў іншыя вымярэнні свету ці сусветы, каб даваць сведчанне людской дабраты.

Лірычны герой “Корсікі” – асоба, можна сказаць, незвычайная ў гэтым рацыянальна-прагматычным свеце. Ён валодае тонкай душэўнай арганізацыяй, эстэтычным успрыняццем навакольнай рэчаіснасці. З самай першай старонкі аповесці, калі лірычны герой, углядаючыся ў неба над Беластокам, асацыятыўна згадвае славутую карціну Куінджы “Месячная ноч над Дняпром”, і да самых апошніх, дзе апісваюцца скалістыя пейзажы кліфа Калянш, – ён жыве прыродай і мастацтвам. Ачышчаецца, аздараўляецца імі, любуецца, захапляецца, набіраецца моцы і імкнецца перадаць гаючую сілу прыгажосці сваім мастацкім словам іншым людзям.

Аднак не толькі старажытная архітэктура, не толькі людзі і загадкавая гісторыя бабулі-Еўропы, але і прырода — найперш чароўны свет марскога дна, аказваюцца тым гаючым бальзамам, які прымушае думаць пра вечнае, пра неспазнанасць і веліч жыцця на Зямлі, пра таямніцы Сусвету і акіяну. Разнастайнае і мала знаёмае нам жыццё, якое віруе ў марскіх глыбінях, прывабных сваёй чароўнай маляўнічасцю і адначасова напоўненых смяротнай небяспекай, прымушае па-іншаму глядзець на зямны свет, на яго каштоўнасці.

Няспешна мы выплылі ў неабсяжную прастору, дзе

толькі направа ад нас высіўся на паверхаў дзесяць, завершаны недзе там далёка пенлівай каронай, магутны “замак”, якога падножжа хавалася недзе ўнізе ў цёмнай сіні. Мы памаленьку сталі апускацца ўніз да трыццаці сямі метраў, заглядаючы ў адмысловыя шчыліны-аркі, пячоры і дзіўныя трэшчыны гары-замка, на сценах якой пачалі з’яўляцца галінкі каралаў, а на выступах грэбні гаргоній. А дна як бы і не было. Нейкі метафізічны неспакой авалодаў пачуццямі ўперамежку з незвычайным захапленнем. Міжвольна нараджалася пачуццё, узбуджанае падсвядомым разуменнем магутнасці падводнай стыхіі, яе неабсяжнай моцы, дзе мы – істоты з іншага свету, загубленыя ў яе невымерных прасторах, прыведзеныя сюды пераможнай цікаўнасцю, менавіта гарачым жаданнем перажыць немагчымае, насыціць інстынкт даследчыка новых сусветаў.

Вада, падводныя глыбіні з іх разнастайнасцю форм і відаў раслінасці, жывых істот, рэльефаў і ландшафтаў марскога дна ачышчаюць лірычнага героя і яго спадарожнікаў ад “слізі” штодзённых побытавых клопатаў і турбот, узвышаюць яго самасць як чалавека – homa sapiens, пазбаўляюць адчування сябе толькі вінцікам бяздушнай машыны ў глабалізаваным свеце.

Пейзаж мяняўся з кожным метрам, калі з-за светлай або цёмна-сіняй зацененай занавесы выплывалі новыя скальныя тварэнні гэтага падводнага супермадэрнага мегаполіса, заселенага мільённаформным жыццём, што мітусіцца на розных паверхах кожны паасобку і адначасова ўсёй велізарнай грамадою. Плывеш, бы заваражаны, абмыты магіяй падводнага свету з клопатаў і турбот зямной штодзённасці, якія праглынаюць бязлітасна час, адведзены табе самім Богам і ўпісаным у твой лёс і не на тое, каб ты сам на сябе накладаў бяссэнсавыя пакуты і

марнатравіў шансы, падараваныя на пачатку родаў, а выкарыстаў іх і такім чынам узвысіў сваю несмяротную істоту, якая падарожнічае па сусветах нашага планетарнага космасу, каб увайсці на галактычны ўзровень, завяршаючы свой шлях залатога ўздыму.

Філасофскі струмень, які пранізвае ўвесь тэкст "Корсікі", узбагачае яе лірычнасць адмысловым значэннем. Эмацыянальны ўздым і духоўны катарсіс, перажыты лірычным героем, надаюць яго асабістаму вопыту ўсеагульнае, усечалавечае значэнне. Быць чалавекам і заставацца чалавекам можна і трэба заўсёды і ўсюды. Сустрэча з прыгожым, якім перапоўнены зямны і падводны свет, ачышчае і ўзвышае нас, але гэтае ачышчэнне магчымае толькі пры адной умове, калі на Зямлі ёсць нейкі пункт, кропка адліку, якая нібы мацярынская пупавіна трымае цябе на ёй, надаючы сэнс і вагу твайму існаванню. Такой кропкай для лірычнага героя "Корсікі" з'яўляецца падбеластоцкая вёска Трысцянка, якую ён час ад часу згадвае на еўрапейскіх прасторах, і куды ён вяртаецца, ачышчаны Корсікай ад пачуцця безнадзейнасці.

II

Рэцэпцыя класікі

Беларусь у жыцці і творчым лёсе Ежы Гедройца

Ежы Гедройц – заснавальнік і рэдактар парыжскага польскамоўнага часопіса «Культура», адзін з самых аўтарытэтных для нас палітыкаў і публіцыстаў – нарадзіўся 27 ліпеня 1906 года ў Мінску, а памёр 14 верасня 2000 года ў Парыжы. З яго адыходам закончылася цэлая эпоха ў гісторыі Польшчы і ўсіх народаў, што насялялі калісьці былую тэрыторыю ВКЛ. Паводле тэстаменту рэдактара перастаў выходзіць і яго часопіс, які на працягу паўстагоддзя праводзіў ідэю яднання, сяброўства і ўзаемасупрацоўніцтва народаў усходнеславянскіх зямель. Аднак па завяшчанні нашага земляка выдаецца цікавы штоквартальнік «Zeszyty Historyczne», які дасылаецца з Парыжа і на Беларусь (у рэдакцыю газеты «Голас Радзімы»).

Першы нумар часопіса «Культура» з'явіўся ў чэрвені 1947 года ў Рыме, а ў кастрычніку таго ж года рэдакцыя пераехала ў Францыю, таму што для польскай палітычнай эміграцыі ў той час “Rzym był prowincją. Wszystko to, co dotyczyło Polski, działo się w Londynie i Paryżu. Do Paryża zaczęło wtedy przyjeżdżać sporo Polaków z kraju i powoli Paryż stawał się polskim

centrum” (6. с. 43, 45). Ва ўмовах эканамічнага заняпаду, абмежаванага кола чытачоў – стварэнне і выданне часопіса было справай надзвычай складанай для эмігранта, пазбаўленага сродкаў і фінансавай падтрымкі. Аднак Ежы Гедройц быў не толькі заснавальнікам, выдаўцом і рэдактарам, але яшчэ і здольным арганізатарам, і галоўнай рухаючай творчай сілай свайго выдання.

У выніку парыжскі часопіс Е. Гедройца стаў феноменам еўрапейскага маштаба. Больш за паўстагоддзя часопіс «Культура» быў палітычным эмігрантам, якога доўга не пускалі ў родны край. І што самае дзіўнае, існуючы пазней на добраахвотныя складкі сваіх падпісчыкаў, «Культура» заўсёды заставалася незалежнай, гэта значыць, што яе палітычную лінію вызначалі не схільнасці ахвярадаўцаў, а выключна рэдактар – сам Ежы Гедройц [2, с. 21]. Нягледзячы на пачатковыя матэрыяльныя цяжкасці, рэдакцыя ніколі не ішла за густамі чытачоў, а бывала, што і адкрыта выступала супраць іх поглядаў і тэндэнцый. Рэдактар адкідваў усё, што не адпавядала высокаму мастацкаму ўзроўню выдання. І ніколі не ўнікаў цяжкіх складаных і спрэчных палітычных тэм, раздражняльных і балючых для многіх.

«Культура» была больш, чым выданне: гэта была і бібліятэка, і выдавецтва, і літаратурны салон, і палітычны цэнтр польскай эміграцыі. «Культура» ўвасабляла сувязь з Захадам і мост паміж Польшчай і яе суседзямі – Беларуссю, Літвой, Украінай, лёсы народаў якіх знаходзілі жывы водгук на яе старонках.

Незалежнасць, межы, суседзі, дэмакратыя – гэта пералік тых найважнейшых сацыяльных, палітычных, эканамічных і культурных праблем, што дыскутаваліся на старонках часопіса на працягу першых

трыццаці гадоў яго існавання. Займаўся гэтымі пытаннямі вядомы публіцыст Юліуш Мерашэўскі. На змену яму прыйшло новае маладое пакаленне – Леапольд Унгер, Лешак Калакоўскі і інш., і з таго часу «Культура» друкавала больш матэрыялаў, дасыланых непасрэдна з Польшчы, а сам Гедройц і яго рэдакцыя аказвалі актыўную падтрымку дысідэнтам, а з 1980 года – руху «Салідарнасць».

Эмігранты, ураджэнцы Беларусі, з самага пачатку таксама падтрымалі ідэю гэтага выдання. «У прыватнасці, самымі актыўнымі супрацоўнікамі рэдакцыі былі Юзаф і Марыя Чапскія, унукі графа Эмерыка фон Гутэн-Чапскага, – адзначае А. Мальдзіс, спасылаючыся на матэрыялы міжнародных канферэнцый, выкладзеныя ў кніжках «Ежы Гедройц і Беларусь» і «На ўшанаванне памяці Ежы Гедройца». – Нягледзячы на сталы ўзрост, яны цалкам прысвячалі сябе культурнай рабоце, мелі вялікую перапіску, часта і за свой кошт: бо часопіс выдаваўся на добраахвотныя ахвяраванні. Тым часам Марыя Чапская пісала кнігу «Еўропа ў сям'і», з якой мы даведваемся, што ў станькаўскіх графаў былі ў сваяцтве прадстаўнікі ці не ўсіх еўрапейскіх краін. А Юзаф, аказваецца, не толькі рабіў малюнкі для выдання, дзякуючы яго высілкам там друкаваліся, скажам, творы Салжаніцына» [1].

Паводле задумы Е. Гедройца, яго часопіс павінен быў уздзейнічаць на суродзічаў здалёк, з адлегласці. І ўсё ж яго бачанне мажлівага польска-беларускага, польска-ўкраінскага і польска-літоўскага супрацоўніцтва выглядала на тыя часы неверагодным. Тым не менш, перамога Гедройца, яго правідчы дар у адносінах да ўпадку савецкай сістэмы, – сёння відавочныя.

У апошнія гады здавалася, што не толькі масавая свядомасць нашых грамадстваў, ад якой цяжка вымагаць зацікаўленасці і праніклівасці, але нават клас палітыкаў са сферы асноўнай дзейнасці Ежы Гедройца – гэта значыць, з Польшчы, Беларусі, Літвы і Украіны – не ўсведамляюць глыбіні і велічы справы жыцця гэтага не толькі здольнага выдаўца, геніяльнага рэдактара, але, перш за ўсё, палітычнага правідцы. Не трэба мець занадта буйную фантазію, каб уявіць сабе, што рабілася б у нашым рэгіёне, якія канфлікты, сутычкі (нацыянальныя і памежныя) гулялі б па галовах грамадстваў сярэдне-ўсходняй Еўропы, калі б не перамагла канцэпцыя сяброўства і супрацоўніцтва, выпрацаваная ў асяродку парыжскай «Культуры» пад эгідаю Ежы Гедройца», – сцвярджае ўкраінец Багдан Асадчук [3, с. 19].

Свае намаганні Ежы Гедройц, гэты духоўны спадчыннік ВКЛ, ажыццяўляў на дзіва паслядоўна на працягу больш чым паўстагоддзя існавання часопіса.

Калі гаварыць непасрэдна пра беларускую тэматыку выдання, то ўжо на шостым годзе свайго існавання (1951 г.) «Культура» прысвяціла свой 7–8 нумар беларускай паэзіі. Вялікую нізку вершаў спецыяльна для гэтага нумара перакладае вядомы польскі эміграцыйны паэт і перакладчык Юзаф Лабадоўскі. У лік яго перакладаў увайшлі такія творы, як «А хто там ідзе?» Янкі Купалы, фрагмент з паэмы «Сымон-музыка» Якуба Коласа, «Пагоня», «Максім і Магдалена» М. Багдановіча, «Музыка» Н. Арсенневай, «Акіян» М. Сяднёва, «Санет» і «Крук» Алеся Салаўя, «Наследаванне Гарацыя» У. Жылкі, «Над борам сівы дым» У. Хадыкі, «Да нявысланага» Л.Геніюш, а таксама даверасьнёўскія «Каменні» і «Рубікон» Максіма Танка. Істотнай рысай перакладзеных твораў з'яўляецца тое, што большасць з іх не

магла быць апублікавана на радзіме – у Беларусі, бо належала пяру пісьменнікаў палітычных эмігрантаў (Н. Арсеннева, М. Сяднёў, Алесь Салавей), зняволеных дысідэнтаў (Л. Геніюш) ці рэпрэсіраваных (У. Жылка, У. Хадыка).

У 6 нумары за 1967 год «Культура» змяшчае, відаць, першы літаратуразнаўчы артыкул пра творчасць В. Быкава. І з гэтага часу творы нашага знакамітага пісьменніка аналізуюцца на старонках часопіса досыць часта. Так, у 7 нумары за 1974 год можна прачытаць артыкул З. Мацужанкі, прысвечаны В. Быкаву, а ў 1975 годзе (нумар 11) Р.Сівакоўскі аналізуе быкаўскую аповесць «Дажыць да світання».

Пра творчасць Янкі Брыля часопіс змяшчае артыкул А. Будрыньскага ў 4 нумары за 1970 год. У 1972 годзе (нумар 3) – рэцэнзуецца кніга перакладаў беларускай паэзіі на польскую мову, выдадзеная годам раней у Лодзі. Даволі рэгулярна недзе з васьмідзясятых гадоў часопіс друкуе так званую «Беларускую хроніку», якая асвятляе найбольш важныя падзеі з культурнага жыцця Беларусі. Па-за ўвагай супрацоўнікаў часопіса не праходзіць, бадай, ніводная больш-менш значная публікацыя на Беларусі, якая так ці інакш закранае супольнае мінулае беларусаў і палякаў. Так у 1981 годзе сталася і са славутымі «Лісткамі календара» Максіма Танка, якім «Культура» прысвяціла сваю рэцэнзію.

На жаль, паўней прасачыць і прааналізаваць беларускую тэматыку на старонках «Культуры» няма мажлівасці, бо больш-менш рэгулярна часопіс пачаў з'яўляцца на Беларусі недзе ў 90-х гадах, але папранейшаму заставаўся маладаступным. З публікацый на беларускую тэматыку апошніх гадоў варта адзначыць артыкул варшаўскай даследчыцы Ганны

Энгэлькінг пад вымоўнаю назвай «Паляк-калхознік», змешчаны ў 3 нумары часопіса за 2000 год, з падзагалоўкам «Заўвагі этнографа на падставе даследаванняў, праведзеных у вёсках Гродзеншчыны».

Аналізуючы выказванні людзей, якія лічаць сябе палякамі на падставе прыналежнасці да каталіцкага веравызнання, прыводзячы цытаты з гэтых выказванняў, праз якія паўстае мінулае і сучасны стан беларускай вёскі, аўтарка прыходзіць да наступнай цікавай высновы. Аказваецца, што, даследуючы польскую меншасць на Беларусі, «важна ўсведамляць, што большая частка тых палякаў – гэта калхознікі. А калі ўжо даследуем калхознікаў, – піша Г. Энгэлькінг, – то трэба памятаць, што катэгорыя «калхознік» – шырэй, чым каталік ці праваслаўны, што калхознікам з'яўляецца ў аднолькавай ступені як «каталік-паляк», так і «праваслаўны беларус». Даследаваць каталікоў, што жывуць у гродзенскіх вёсках, і якіх называюць палякамі, у ізаляцыі ад праваслаўных, якіх называюць рускімі альбо беларусамі, – гэта вылучаць прадмет даследавання з уласцівага яму кантэксту, што прывядзе ў выніку да непазбежнай надінтэрпрэтацыі і паўпраўды»,– завяршае яна свае развагі [3, с. 118].

Як вядома, пакінуўшы Мінск, Ежы Гедройц з глыбокай павагай адносіўся да Беларусі і ўсяго беларускага. Гэта ён спрыяў узнікненню Кафедры беларускай культуры ў Беластоцкім універсітэце, неаднойчы выступаў у абарону беларусаў Беласточчыны. Ён падтрымліваў Польскі інстытут у Мінску, і з бацькоўскай чуласцю ставіўся да ўсіх беларускіх праблем.

Аднак наш славуты зямляк Ежы Гедройц быў не толькі вялікім мінчанінам XX стагоддзя, быў ён яшчэ

адным з апошніх ліцвінаў, тых, што, падобна да вялікага А. Міцкевіча, нідзе і ніколі не забывалі пра сваю айчыну Беларусь, месца свайго нараджэння, якую паводле традыцыі называлі Літвой. З ліцвінаў, нагадаю, паходзіць і другі наш вялікі сучаснік – Чэслаў Мілаш. І, можа, таму ў яго развітальным слове над магілаю Ежы Гедройца чуецца тая ж настальгія па духоўнай спадчыне ВКЛ, якой была прасякнута дзейнасць заснавальніка «Культуры».

Ежы Гедройц «заўсёды будзе прысутны падчас дэбатаў пра балючую ліквідацыю спадчыны даўняй Рэчы Паспалітай, як чалавек, які рана зразумеў, што адносіны паміж народамі, што ўваходзілі некалі ў яе склад, павінны апірацца на іншыя прынцыпы. Смерць яго – гэта страта для літоўцаў, беларусаў і ўкраінцаў, але, дзякуючы яму, ніколі ўжо, будзем спадзявацца, не набярэ перавагу польскі этнацэнтрычны спосаб мыслення», – перакананы Ч. Мілаш [5, с. 17].

Безумоўна, ацэнкі асобы Ежы Гедройца, яго шматграннай дзейнасці з часам будуць змяняцца. Аднак велізарнае значэнне яго постаці для еўрапейскай культуры, і найперш для нашай беларускай, відавочнае ўжо сёння. Сведчыць пра гэта, між іншым, і першая (прыжыццёвая) выстава «Ежы Гедройц і <Культура>», арганізаваная Беларускім Фондам культуры, а таксама «круглы стол», праведзены 22 лютага 2001 года ў Нацыянальным-навукова-асветным цэнтры імя Ф. Скарыны, які так і называўся «Ежы Гедройц і Беларусь». У гэтым мерапрыемстве бралі ўдзел як беларускія, так і замежныя вучоныя. З дапамогай дырэктара Польскага інстытута ў Мінску Цэзарыя Карпіньскага і прэзідэнта праўлення Таварыства апекі над Архівам

Літаратурнага інстытута ў Парыжы Марэка Краўчыка была арганізавана фотавыстава, прысвечаная Ежы Гедройцу. Удзельнікі сустрэчы закраналі ў сваіх выступленнях самыя розныя аспекты і перспектывы развіцця беларуска-польскіх стасункаў.

Паводле матэрыялаў гэтага «круглага стала» быў выдадзены 4–5 нумар часопіса «Кантакты і дыялогі» (2001 год), цалкам прысвечаны памяці Ежы Гедройца. Тады была выказана прапанова ўвекавечыць памяць Е. Гедройца ў беларускай сталіцы. Гаворка ішла пра тое, каб устанавіць мемарыяльную дошку на касцёле Святога Роха, што на Залатой горцы, які лічыўся месцам яго хрышчэння, а таксама назваць імем Гедройца адну з вуліц горада, у той частцы Мінска, дзе прайшло дзяцінства вялікага суайчынніка.

Пазней было ўстаноўлена, што наш зямляк нарадзіўся на былой Губернатарскай вуліцы (цяпер скрыжаванне вуліцы Энгельса з праспектам Незалежнасці) ў доме, які не ацалеў. А перад самай эміграцыяй Гедройцы жылі на спуску цяперашняй вуліцы Берсана, паблізу Чырвонага касцёла. Хрысцілі ж Ежы ў Кафедральным касцёле, нядаўна пра гэта знойдзены метрычны запіс [1].

Сёння ў Мінску ёсць вуліца Ежы Гедройца, якая знаходзіцца ў новым мікрараёне «Дружба», побач з вуліцамі Яна Чачота і Напалеона Орды.

Яшчэ адным знакам ушанавання памяці з’яўляецца штогадовая прэмія імя Ежы Гедройца для супрацоўнікаў беларускіх СМІ, якія рыхтуюць матэрыялы на тэму беларуска-польскіх стасункаў у галіне культуры, навукі і мастацтва, якая ўручаецца ў Польскім Інстытуце ў Мінску. Надзвычай прэстыжнай стала ў Беларусі і Літаратурная прэмія імя Ежы

Гедройца, якая прысуджаецца штогод за найлепшую кнігу, што была выдадзеная (у папяровым або электронным варыянтах) на беларускай мове ў намінацыі «мастацкая проза», «эсэістыка». Абвяшчэнне і ўшанаванне пераможцаў адбываецца 3 сакавіка, у Міжнародны дзень пісьменніка.

ЛІТАРАТУРА

1. Іваноў, Іван. Парыжскія прароцтвы Ежы Гедройца // Штотыдневік «Голас Радзімы», №.14 (3134), чацвер, 16 красавіка, 2009

2. Pomian, Krzysztof. Jerzy Giedroyc w historii Polski // Kultura, № 10/637, 2000.

3. Osadczuk, Bohdan. Pożegnanie z Jerzy Giedroycem // Kultura, № 10/637, 2000.

4. Engelking, Anna. Polak-kołchoźnik // Kultura, № 3/630, 2000.

5.Miłosz, Czesław. Uwagi wdzięcznego współbiesiadniaka // Kultura, № 10/637, 2000..

6. Chruślińska, Iza. Była raz KULTURA. Rozmowy z Zofią Hertz. Ze wstępem Czesława Miłosza, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2003.

Вільня ў творчым лёсе Янкі Купалы

Янка Купала прыехаў у Вільню 21 верасня 1908 года і заставаўся там да 4 снежня 1909, да часу свайго ад’езду ў Пецярбург. У колішняй сталіцы ВКЛ паэт прапісаўся ў доме № 20 па Віленскай вуліцы (зараз вуліца імя Людаса Гіры) і пачаў працаваць у прыватнай бібліятэцы Даніловіча «Веды», адначасова супрацоўнічаючы з газетай «Наша Ніва», якая знаходзілася ў тым жа доме, дзе жыў паэт.

Рэдакцыйнае памяшканне дзялілася на дзве палавіны: ад вуліцы, у быўшым магазыне, была кантора Рэдакцыі; ад падворку ж пакой, у тры вакны, з прысёнкам – кватэра Уласава, а ў ім зачатак будучага беларускага Музэю, які збіраў Іван Луцкевіч. У прывулічным памяшканні, акром рэдакцыйнай канторы, быў яшчэ начлежны лёкум для трох асоб: А. Лявіцкага, за дашчанай перагародкай справа, Я. Купалы і рабочага Нагурскага – за шафай, збітай з негабляваных дошак, – пісаў у сваіх успамінах Вацлаў Ластоўскі. – Кантора была ў запушчаным стане і на першы погляд рабіла ўражанне складу макулатуры, якая, у постаці ўсякіх газет, была звалена каля сцен і сторшылася на паліцах спамянёнай дашчанай шафы. Наганялі нуду даўно не аднаўляныя і спрадвеку не апыляныя сцены.

Паветра было прасычана кіслай вільгаццю, дымам ад жалезнай печкі, на якой пякліся прамочаныя наскрозь учора звечара чыесь камашы… [3, с. 197–198].

Вось у такіх неспрыяльных кватэрных варунках і жыў малады Янка Купала ў свой першы прыезд у Вільню.

Тагачасная Вільня была правінцыйным горадам, які мала чым вылучаўся сярод іншых беларуска-літоўскіх гарадоў. Аднак руская рэвалюцыя 1905 года надала новае жыццё старадаўняй сталіцы Вялікага Княства Літоўскага. Вільня паступова робіцца цэнтрам культурнага жыцця многіх народаў, у тым ліку і беларускага. Узнікаюць навуковыя таварыствы: на пачатку – польскае, крыху пазней – літоўскае, беларускае (у 1918 годзе), а таксама ідзе гаворка пра аднаўленне Віленскага ўніверсітэта, які, кажучы словамі Янкі Купалы, будзе «ўваскрошаны» пазней, толькі ў 1919 годзе.

З гэтай нагоды Янка Купала змясціў на старонках газеты «Звон» артыкул «Уваскрашэнне польскага ўніверсітэта ў Вільні», у якім пісаў:

77 год была Вільня сіратою, уздыхаючы па тых светлых часінах, калі яе універсітэт кіпеў мудрым жыццём, калі даваў ён і Польшчы, і цэламу свету мудрых і слаўных людзей, як напр<ыклад>, Адам Міцкевіч, Снядэцкі, Лелявель і шмат іншых. (…)

Мы ведалі, што Вільня – гэта спрэчны горад, на каторы тры дзяржавы заяўляюць свае правы – гэта Польшча, Літва і Беларусь, – адзначаў Купала. – І вось, не ўваходзячы сягодня ў разбор таго, хто мае больш правоў на «грод Гэдыміна», мы скажам толькі, што Віленскі Батораўскі Універсітэт павінен і абавязан здаволіць духоўныя і культурныя патрэбы гэтых усіх трох народаў: палякаў,

літвінаў і беларусаў» [1, с. 56].

На пачатку XX стагоддзя ў Вільні пачынаюць выходзіць шматлікія газеты і часопісы на нацыянальных мовах: 9 на польскай, 9 на ідыш, 6 на літоўскай і 2 на беларускай мове – «Наша Доля» і «Наша Ніва».

Найбольш актыўным і ўплывовым ў Вільні з'яўляецца ў гэты час польскі нацыянальны рух. Узнікаюць шматлікія польскія выданні, агульнай колькасцю каля 80 назваў, у тым ліку і літаратурныя – «Kurier Litewski» і часопіс «Ruch Literacki», які рэдагуе Чэслаў Янкоўскі.

Разнастайнае і шматграннае культурнае жыццё Вільні ўцягнула ў свой вір і Янку Купалу. Ён навязвае сяброўскія кантакты не толькі са сваімі аднадумцамі – славутымі беларускімі адраджэнцамі, але і з прадстаўнікамі іншых нацыянальных культур, найперш польскай, якая ў чужой моўнай абалонцы выяўляе ўсё ж сваю мясцовую, ці, як тады казалі, тутэйшую, сутнасць. Большасць так званых «тутэйшых палякаў» вельмі прыхільна ставіцца да беларускага нацыянальнага руху.

У 1909 годзе ў Вільні ўзнікае арыгінальная літаратурна-вадэвільная група «Банда», якая засноўвае ўласнае выданне: квартальнік «Żórawce». У прадмове да першага нумара Ежы Янкоўскі параўноўвае маладых творцаў з журавамі, якія вылецелі са сваіх гнёздаў, падкрэсліваючы, што «ёсць сярод нас пералётныя спадарожнікі і ёсць тутэйшыя журавы – сыны польскай і літоўскай зямлі».

Янка Купала быў знаёмы са стваральнікамі гэтага ўнікальнага часопіса. У яго былі прыязныя адносіны з Е. Янкоўскім., які ў 1909 годзе ў часопісе «Przegląd Krajowy» змясціў артыкул «Песняры маладой Бела-

русі» (.№ 7, 31. 08. і № 8, 16.09.1909) «Яснавалосае хлапчанё павінна было прайсці жорсткую школу аграмадзьвання і пераржыць палітычнае пекла, якое не гарманіравала з яго лагоднымі, светлымі схільнасцямі, і выснуць у марах сваю нацыянальную песеньку», – пісаў пра Янку Купалу ў гэтым артыкуле Е. Янкоўскі.

Добра ведаў наш класік і яшчэ аднаго вядучага аўтара часопіса «Żórawce» – польскага кампазітара і дырыжора Людаміра Міхала Рагоўскага (1881–1954), які ў 1909 – 1911 гадах працаваў у Вільні. 23 чэрвеня 1910 года Купала падарыў Рагоўскаму сваю кнігу «Адвечная песня» з надпісам «Вяльможнаму п. Л. М. Рагоўскаму ў знак глыбокай пашаны і шчырага прызнання прац, прысвечаных росквіту беларускага мастацтва», а ў 1911 – падпісаў і кнігу «Гусляр», на якой быў наступны дарчы надпіс: «Кампазітару Л. М. Рагоўскаму ў знак сапраўднага прызнання прац яго. Прысвечаных развіццю беларускага мастацтва. Ад шчырага сэрца ахвярую. Янка Купала. Пецярбург. 27.IУ 1911 г.». [2, с. 358 – 359].

Людамір Рагоўскі напісаў музыку да славутага купалаўскага верша «А хто там ідзе?», якая ўпершыню была выканана 12 лютага 1910 года. У 1911 годзе Л. Рагоўскі пакінуў Вільню і выехаў у Парыж. Дарчы надпіс на кнізе «Гусляр» сведчыць, што Рагоўскі перад ад'ездам наведаў Пецярбург, дзе сустракаўся з Купалам.

Надзвычай папулярнай у тыя часы ў Вільні была дзейнасць звязанага з «Żórawcami» сатырычнага кабарэ «Ах», якім кіравалі Міхал Мінкевіч і Станіслаў Богуш-Сестраньцэвіч. На яго прадстаўленні прыходзілі глядзець усе тагачасныя насельнікі Літвы. Асаблівае значэнне меў тэатр і ў творчым лёсе Янкі

Купалы, што яскрава засведчылі яго драматычныя паэмы і п'есы.

Беларускае грамадства на пачатку XX стагоддзя сумавала па тэатральных відовішчах. Пра гэта сведчыць колькасць аматарскіх тэатральных гурткоў, якія існавалі на той час на Беларусі. Былі гэта як элітарныя (Э. Ажэшкі ў Друскеніках ці Радзівіла ў Нясвіжы), так і менш вядомыя самадзейныя трупы – у Наваградку, Лідзе, Полацку, Магілёве, Віцебску, Гомелі. Яны абуджалі ўсеагульную зацікаўленасць і прызнанне.

У Вільні таксама засноўваецца Беларускі музычна-драматычны гурток, які ладзіць розныя прадстаўленні і арганізуе святкаванне нацыянальных святаў. Адно з гэтых мерапрыемстваў апісаў Янка Купала ў сваім артыкуле «Святкаванне Купалы ў Вільні», надрукаваным ў 1912 годзе ў «Нашай Ніве». Вось як гэта было: «Вечарам 23 чэрвеня ўсе ўчаснікі забавы і ваенная музыка былі ўжо на Антаколі, дзе расселіся ў дзвюх грамадных барках і ў чаўнах і паплылі Віліяй праз увесь горад аж да лесу «Закрэт». Баркі і чаўны былі ўсе ўбраны ў зелень і абвешаны рознакалёрнымі ліхтарнічкамі. Музыка іграла праз усю дарогу агульныя і беларускія музыкальныя творы, і праз усю дарогу ўчаснікі пускалі па Віліі вянкі з запаленымі свечкамі, а такжа пускалі фейерверкі і палілі бенгальскія агні. Дзесяткі тысяч народа высыпалі па абодва бакі Віліі-ракі і любаваліся гэтым нявіданым і найпрыгажэйшым у свеце відавіскам» [1, с. 25].

Існаваў у тыя часы ў Вільні і прафесійны тэатр высокага выканаўчага ўзроўню. Гэта была трупа славутай Нуны Младзеёўскай. У рэпертуар свайго тэатру яна ўключае творы, звязаныя з мясцовай

гісторыяй і з падзеямі, што адбываліся на землях былога ВКЛ. Большасць з гэтых твораў, як да прыкладу, міцкевічаўскія «Дзяды» (дарэчы, пастаўленыя тут упершыню), раней знаходзілася пад забаронай, таму ўжо сам факт іх пастаноўкі абуджаў свабодалюбівыя памкненні, жывіў мясцовы патрыятызм.

Пераехаўшы ў Вільню, Янка Купала шчыра і моцна захапіўся тэатрам. Пра гэта сведчыць, у прыватнасці, купалаўскі верш «Снег», надрукаваны ў снежні 1909 года ў «Нашай ніве». Твор меў падзагаловак «Па Пшыбышэўскім», які пазней быў зняты падчас публікацыі верша ў выданнях савецкага часу. Нагодай для напісання твора, як успамінаў В. Ластоўскі, стаў прагляд спектакля ў Віленскім польскамоўным тэатры паводле драмы С. Пшыбышэўскага «Снег».

Я добра памятаю той вечар, калі быў напісаны гэты верш, – згадвае В. Ластоўскі. – Было гэта позняй восенню. Выпаў першы глыбокі белы снег. Мяккі, пушысты і цёплы. Мы, я і Палуян, сядзелі ў мяне дома. Было ўжо па 12-й гадзіне вечара. С. Палуян і Я Купала, як мы тады казалі, «выбіраліся ўжо ў вырай» – меліся выязджаць з Вільні. Выязджаць, шукаючы залатога руна асветы, каб вярнуцца з часам волатамі ў дзедзіне творчасці. С. Палуян і я непакоіліся, што Я. Купала меў некаторую склоннасць да «шклянога бога». У гэты момант увайшоў Я. Купала, румяны, паводле ўсіх азнак пад знакам Вакха. Пачалося таварыскае казанне. Я. Купала сеў у куце за сталом і маўчаў. На ніякія нашы закіды не адказваў, толькі нешта крэмзаў на пакомканай паперцы алоўкам. Калі мы вычарпалі ўсе свае аргументы і прымоўклі, Я. Купала сказаў: «А цяпер паслухайце, хлопцы». І прачытаў свой верш «Снег». Цяпер, паражаныя хараством верша, мы змоўклі – усе нашы аргументы былі разбіты. Аказалася,

што Я. Купала быў таго вечара ў тэатры, у якімігралі Пшыбышэўскага «Снег». Мастацтва і прырода ўтварылі настрой, рэшта дапоўніў творчы геній аўтара [3, с. 201].

Паводле складу свайго паэтычнага таленту Янка Купала быў блізкім да тэарэтычных асноў сімвалізму. Яго паэтычная мова, яго экспрэсія ў вершах «Снег» (1909), «З недацветаў» (1911), «Хохлік» (1911), паэмах «Сон на кургане» (1910), «На куццю» (1911) і некаторых іншых творах таго часу, з аднаго боку, заснаваныя на традыцыйнай нацыянальна-фальклорнай сімволіцы, а з другога – вызначаюцца алюзійнай шматзначнасцю, ускладненай метафарычнасцю, а часам і проста лагічна-сэнсавай цьмянасцю.

Творы гэтыя прамаўляюць найперш не да розуму, а да пачуцця, патрабуюць не столькі разумення, колькі суперажывання, эмацыянальнага судакранання. Яны, у прыватнасці, сведчаць аб тым, наколькі эстэтычна значным аказаўся плён купалаўскага побыту ў Вільні.

ЛІТАРАТУРА

1. Купала Янка. Поўны збор твораў: У 9 т. Артыкулы, нататкі, выступленні, калек-тыўныя творы, Мінск: Мастацкая літаратура, 2002, т. 8.

2. Купала Янка. Поўны збор твораў: У 9 т. Дапаўненні да папярэдніх тамоў; Летапіс жыцця і творчасці; Дадатак, Мінск: Мастацкая літаратура, 2003, т. 9, кн. 2.

3.Ластоўскі Вацлаў. Выбраныя творы, Мінск: Беларускі кнігазбор, 1997.

Запаветнае слова Пімена Панчанкі

Настойліва зноў запаветнае слова
Шукацьму, каб нехта ў апошняй з анкет –
На камні магільным пад гоман сасновы
Мог выбіць адно толькі слова: паэт.
Пімен Панчанка

Першыя вершы Пімена Панчанкі былі надрукаваныя ў 1934 годзе ў альманаху «Ударнік». Да вайны выйшлі два зборнікі яго паэзіі «Упэўненасць» і «Вераснёвыя сцягі», асноўныя матывы якіх былі тыповымі для тагачаснай літаратуры: услаўленне савецкай рэчаіснасці і працоўных будняў і г.д. Аднак ужо тады ў першых творах паэта ішла гаворка пра любоў да радзімы, пра неабходнасць захоўваць спрадвечныя законы маралі, было заўважна тонкае адчуванне і веданне жывой прыроды. Прага філасофскага асэнсавання жыцця і тонкі лірызм ужо ў тыя часы напаўнялі некаторыя творы маладога паэта:

Чуваць як дыша вераснем зара
Па ўсёй зямлі, што ў вечаровым дыме,
І добра нам маўчаць і пазіраць
На родны край вачыма маладымі.

Вялікі ўплыў на сталенне паэтычнага таленту Пімена Панчанкі аказалі цяжкія выпрабаванні вайны.

Яму было ўсяго дваццаць два гады, калі ён стаў салдатам. Людскія трагедыі, разбурэнне звыклага матэрыяльнага свету, створанага чалавекам і адначасова знішчэнне душы самога чалавека – вось з чым амаль штодзённа сутыкаўся малады паэт, вось на што змушаны быў ён цяпер пазіраць «вачыма маладымі».

Ранняя сталасць спараджае жыццёвую мудрасць. І пад пяром Пімена Панчанкі нараджаюцца светлыя і шчырыя радкі сапраўднай паэзіі, прасякнутыя павагай і любоўю да чалавека.

А калісьці і я прачынаўся у бацькавай хаце.
Чэрвень. Раніца. Росы і цішыня.
На гародзе спявае паціху маці
Пра маладога жаўнера, пра гнядога каня.

А пад вокнамі мята п'е сонца гарачае.
І глядзяць мне ў вочы красой нерастрачанай
Сінія касачы.

Сінія касачы – лейтматыў аднайменнага верша – гэта светлы ўспамін з роднага бацькоўскага жытла. Сінія касачы робяцца сімвалам роднага дома, Айчыны, якая пакутуе ў кашмары крывавай бойні, вайны. Вобраз Радзімы, роднай Беларусі – цэнтральны ў паэзіі Панчанкі ваеннага часу. Гэты вобраз малюецца лірычнымі фарбамі праз памятныя кожнаму чалавеку побытавыя рэаліі бацькоўскага дома, праз шчымлівыя ўспаміны аб родных краявідах. Але ў гэтых замалёўках выразна гучаць і ўзнёслыя, публіцыстычныя інтанацыі:

Краіна мая, радасць мая,
Песня мая маладая!

Па нівах тваіх, па тваіх гаях
Сынава сэрца рыдае…

Трагедыйная ўзнёсласць выказвання, традыцыйны для тагачаснай паэзіі матыў помсты ворагам незаўважна пераўвасабляюцца тут ва індывідуальна-чалавечае, гуманістычнае пачуццё балючай тугі па роднай зямлі:

Ні славы, ні скарбаў я не хачу,
Мне б толькі прыйсці непрыкметна,
Зямлю сваю пад нагамі адчуць,
Надыхацца родным паветрам.

Пачуцці і перажыванні, выказаныя ў вершах «Сінія касачы», «Краіна мая» і іншых творах, адлюстроўвалі светаадчуванне не толькі аднаго чалавека, у дадзеным выпадку самога паэта – Пімена Панчанкі, а супадалі з пачуццямі іншых людзей, усяго беларускага народа. Менавіта гэта рабіла запамінальнымі творы паэта, напісаныя падчас вайны і пазней, бо тут ішла гаворка пра гуманізм, пра любоў да чалавека і да ўсяго жывога.

З-пад лесу на поўдзень, нібы ў пагоні,
Імчаліся коні, без коннікаў коні,
Па лузе вячэрнім.

Ці травы прынадна сінелі ў балоце,
Ці вострыя кулі пасеклі аброці,
Што коні пабеглі?

Гэта радкі з верша «Коні», у якім расказваецца пра франтавы эпізод гібелі жывёлы, аб тым, як «коні

пабеглі ў пене і мыле на міннае поле, к уласнай магіле».

Няма варанога і белы канае,
Іх грывы густыя пясок засыпае
І попел гарачы (…)

А трэці буланы, з крываваю ранай,
Ўсё бегаў між куляў і сініх туманаў
З трывожным іржаннем.

Падчас вайны паэзія П. Панчанкі набыла новыя рысы: паэт засвоіў мастацкі закон пераўтварэння асабістага эмацыянальнага перажывання ў роздум, яго вершы рабіліся ўсё больш спавядальнымі. Метафарычная і пачуццёвая экспрэсіўнасць паэтычнага выказвання межавалі з аскетычнай прастатой, пафас і эмацыйны ўскрык – з цішынёй і супакоем душы. І паступова перад чытачом разгортваўся суцэльны маналог чалавека, шчырага і псіхалагічна адметнага. Новая манера выказвання прывяла да таго, што галоўным лірычным героем паэзіі П. Панчанкі стаў жывы чалавек, з рэальнай біяграфіяй і нявыдуманым жыццёвым лёсам.

Для П. Панчанкі, таксама як і для В. Быкава і іншых франтавікоў, хто зведаў цяжар вайны на ўласным лёсе, яна стала той школай сумленнасці і высокіх маральных нормаў, якія дыктавалі паводзіны і ў пасляваенны час таксама. Там, на фронце, у многіх нараджалася адчуванне неабходнасці і непазбежнасці змен у жыцці грамадства. Яны верылі, што перажыўшы трагедыю вайны, людзі стануць лепшымі, больш сумленнымі і будуць жыць «папраўдзе», і што тое ж самае адбудзецца і з дзяржаўнай палітыкай. З гэтым адчуваннем перамен Панчанка, як і іншыя яго равеснікі, уступіў ў пасля-

ваеннае дзесяцігоддзе. Аднак яго чакала вялікае расчараванне. Паэт зразумеў, што палітычная тыранія, таталітарызм, жорсткая эксплуатацыя – заганы не толькі капіталістычнага ладу.

Гэтае разуменне і адлюстравалася ў славутым вершы П. Панчанкі «Прыстасаванцы», упершыню надрукаваным у «Ліме» 27 кастрычніка 1956 года. Выкрыццё таталітарызму паэт пачаў са з'едлівага высмейвання яго асноўнай сілы – дзяржаўнай чыноўніцкай бюракратычнай машыны, якую ён вобразна назваў «ордэнам прыстасаванцаў». Паэт пранікліва заўважыў разумовую абмежаванасць, маральную спустошанасць і прагматызм нашчадкаў Самсона Самасуя: «Закончаць нешта з тугой нацяжкай,/ Запас прыдбаюць цытатаў розных»:

Ідуць насустрач грашовай справе,
На пафас голы яны не клюнуць.
Маліцца будуць, калі ты ў славе,
Калі ты ў горы – з насмешкай плюнуць.

Смелай і вострай была канцоўка верша, дзе сканцэнтраваўся ўвесь яго выкрывальніцкі пафас.

Я знаў на фронце, што вораг – вораг.
А як жа стукнуць па гэтых мордах?
Між нас прыжыўся, зашыўся ў норы
Прыстасаванцаў агідны ордэн.

Перапалоханыя і раззлаваныя чыноўнікі ад літаратуры змусілі паэта ў пазнейшых публікацыях скараціць гэтыя заключныя страфы.

Боль і расчараванне грамадскай неўладкаванасцю жыцця, несправядлівасцю, якая ахапіла ўсе яго пласты, пераносяць думкі паэта ў іншае рэчышча, у

рэчышча пошуку агульначалавечых гуманістычных ідэалаў. Маральную і матэрыяльную каштоўнасць набываюць звычайныя натуральныя праявы чалавечага жыцця, сфера асабістых адчуванняў і ўзаемаадносінаў. Так нараджаецца верш «Размова з нашчадкамі», у якім паэт разважае пра спрадвечную праблему бацькоў і дзяцей:

Мы кансерватары ўсе
Тупаватыя.
Вы – завадатары бур
І наватары.

Мы ўсе аўральнікі
Культу стваральнікі
Вы – праўдалюбцы,
Хлусні выкрывальнікі.

Іранізуючы над максімалізмам і крытыканствам маладога пакалення, паэт нагадвае, што не ўсё так проста было ў жыцці бацькоў. Да горкіх успамінаў аб кульце Сталіна дадалася трагедыя вайны, а потым мучылі іх душы «кар’ерысты, хамы, спекулянты, валакітчыкі, валютчыкі, аглабельшчыкі і пасквілянты». Заклікаючы да ўзаемаразумення людзей розных пакаленняў, ён адзначае, што супярэчнасці, якія ўзнікаюць паміж імі – з’ява часовая, выкліканая самой эпохай.

П. Панчанка быў надзвычай адметны, унікальны паэт, ён выдатна спалучаў у сваёй творчасці вострую публіцыстычнасць, з´едлівы сарказм і тонкую, душэўную лірыку. Тэматычны абсяг яго паэзіі надзвычай шырокі, яго хвалююць як глабальныя праблемы жыцця чалавецтва, так і дробязныя, на першы погляд, праявы штодзённага чалавечага існавання.

Да канца свайго жыцця П. Панчанка заставаўся безаглядна мужным і смелым. У зборніку «Горкі жолуд» (1988) знясілены хваробамі паэт прамаўляе вельмі балючыя і горкія словы:

Я хацеў, нашчадкі, вас праклясці,
Ды люблю сваю зямлю… і не магу.

З гэтым выказваннем пераклікаюцца і запісы ў дзённіку паэта напрыканцы яго жыцця: «Пасляваеннае племя беларусаў выхавана ў несправядлівасці, у халопстве і рабстве. Закон цяпер: крадзі, хлусі, не працуй, выбівайся ў халуі!

Ён варты праклёну – сённяшні беларус. А сілы змагацца няма».

У гэтым кантэксце больш зразумелым робіцца і сэнс славутага верша «Беларуская мова», напісанага ў 1988 годзе. Яшчэ ў 60-ыя гады П. Панчанка не мог раўнадушна глядзець на тое, як пад шыльдай «дружбы народаў» пачыналіся працэсы актыўнай дэнацыяналізацыі, дэбеларусізацыі грамадства. Устаноўка на «зліццё моў і народаў», на стварэнне новага савецкага чалавека была закамуфляванай палітыкай гвалтоўнай русіфікацыі ўсіх нярускіх нацый СССР. Верш «Родная мова», напісаны ў тыя часы, гучаў як пратэст супраць падобных тэндэнцый. Увогуле, вершаў, прысвечаных роднай мове, у нашай літаратуры шмат. І панчанкаўскі верш «Беларуская мова» пачынаецца таксама досыць традыцыйна – з апявання прыгажосці, чысціні беларускай мовы, са згадкі пра яе славянскую старажытнасць. Але потым, калі лірычны герой згадвае пра сучаснасць, інтанацыя твора рэзка змяняецца:

Пра цябе, як сонечнае дзіва,
І Купала, ды і ўсе мы снілі сны…
Ад цябе ласкавай і праўдзівай,
Адракаюцца цяпер твае сыны.

Лірычнае выказванне пераходзіць у публіцыстычнае выкрыццё. Паэт з толькі яму ўласцівай грамадзянскай смеласцю ўголас называе тых, хто вінаваты ў вынішчэнні мовы і нацыі. Ён з поўным маральным правам на гэта гаворыць пра сваю нянавісць да «вялікадзяржаўнікаў, што разбэсцілі вялікі мой народ». Паэт надзвычай устрывожаны, што на схіле XX стагоддзя чалавецтву пагражае самаразбурэнне, своеасаблівы духоўны Чарнобыль. Думкі пра адраджэнне чалавека ў чалавеку, пра будучыню, пазбаўленую маны і пакут – складаюць асноўны змест твораў апошніх гадоў Пімена Панчанкі.

У лірычных творах думкі і пачуцці чалавека, звычайна, выяўляюцца ад імя «я» – лірычнага героя, які ў творы можа выступаць у розных ролях. Умоўным тэрмінам *лірычны герой* абазначаюць вобраз, які ўзнікае ў свядомасці чытача ў выніку знаёмства з паэтычнай творчасцю таго ці іншага аўтара. Вобраз лірычнага героя нельга адназначна атаясамліваць з асобай паэта, а перажыванні і думкі лірычнага героя – з пачуццямі і настроямі аўтара. Паэт можа ўявіць сябе цалкам іншым чалавекам (па ўзросту, прафесіі, полу, у мінулым ці будучым гістарычным часе і г.д.) і выказаць думкі і адчуванні гэтай выдуманай асобы. Напрыклад, як у вершы Янкі Купалы «Хлопчык і лётчык», дзе лірычны герой – дзіця і аўтар прамаўляе ад яго імя: «Мой мілы таварыш, мой лётчык, Вазьмі ты з сабою мяне! Я – ведай – вялікі ўжо хлопчык І ўмею ўжо лётаць у сне».

Але разам з тым трэба памятаць, што паміж асобай паэта і вобразам яго лірычнага героя ўсё ж існуе пэўная сувязь. Суадносіны паміж аўтарам і яго лірычным героем у нечым нагадваюць сувязі паміж рэальным чалавекам – і героем мастацкага твора (ліра-эпічнай паэмы, аповесці, рамана), прататыпам якога ён стаў. У паэзіі цэласны вобраз лірычнага героя ствараецца паступова – на працягу ўсёй творчасці паэта, але найбольш характэрныя рысы яго, безумоўна, выяўляюцца ў кожным асобным творы. У кожнага паэта вобраз лірычнага героя – непаўторны і выяўляе духоўны свет аўтара і яго сучаснікаў на розных этапах жыццёвай дарогі. Так, у творчасці Пімена Панчанкі перыяду Вялікай Айчыннай вайны лірычны герой – гэта мужны, смелы і адначасова вельмі эмацыянальны, нават сентыментальны чалавек, які ўспрымае свет у кантрастных чорна-белых колерах, выразна заўважаючы мяжу паміж дабром і злом. Можна сказаць – што гэта ідэаліст, які, нягледзячы на жахі вайны, пафасна сцвярджае хараство жыцця. У пасляваеннай творчасці паэта ў вобразе лірычнага героя пачынаюць пераважаць іншыя рысы. Ён па-ранейшаму застаецца добрым, сумленным, праўдзівым чалавекам, але робіцца больш засяроджаным і больш уважлівым да негатыўных праяваў жыцця. Па меры таго, як узрастае бескампраміснасць лірычнага героя ў выкрыцці недахопаў і заганаў тагачаснай беларускай рэчаіснасці, змяншаецца яго аптымізм, яго вера ў светлую будучыню беларускай нацыі. Усё часцей ён пачынае задумвацца над вечнымі праблемамі жыцця, шукаючы яго сэнс у свеце прыроды: «Акіян і космас вывучайце /З добрым сэрцам, /А яшчэ прашу: /Пакідайце і буслу, і чайцы/ Больш вады і неба на душу».

Мае сустрэчы
з Уладзімірам Калеснікам

Нас пазнаёміў мой сябра і аднакурснік Валодзя Ягоўдзік напрыканцы 1987 года. (Сам ён пасябраваў з Уладзімірам Андрэевічам, калі жыў у Брэсце, прыехаўшы туды на працу пасля заканчэння філфака БДУ). Маё ж знаёмства з Калеснікам адбылося ў тлумнай лімаўскай рэдакцыі, дзе, дзякуючы дапамозе ўсё таго ж ініцыятыўнага Валодзі, я стала працаваць у аддзеле крытыкі.

Уладзімір Андрэевіч досыць часта прыязджаў тады ў Мінск па розных навуковых і творчых справах, і заўсёды на гадзінку-другую зазіраў у рэдакцыю, каб перадаць той ці іншы свой матэрыял альбо проста пагаварыць пра літаратурныя справы. У гэтых гутарках я прымала нязначны ўдзел. З той прычыны, што і літаратурнае жыццё, і саміх пісьменнікаў ведала слаба, больш з кніг, так бы мовіць, тэарэтычна. Славутыя творцы, якія заходзілі ў наш рэдакцыйны пакой, і якіх я, нядаўняя студэнтка, ведала толькі са здымкаў у падручніках, выклікалі ў маёй душы амаль панічны страх. Здавалася, што я скажу абавязкова што-небудзь не тое, не адпаведнае моманту. Таму я больш маўчала і слухала. А Уладзімір Андрэевіч, між тым, уважліва прыглядаўся да

мяне, усмешліва сачыў за рэакцыяй новай лімаўскай супрацоўніцы.

Неўзабаве ён падарыў мне сваю кнігу «Тварэнне легенды: Літаратурныя партрэты і нарысы» (Мастацкая літаратура, 1987) з наступным аўтографам:

Галіне Казіміраўне Тычко – чыёй бездакорнай шчырасцю поглядаў на літаратуру і літаратурнае жыццё любуюся.

Мінск.

5.01. 1988. Ул. Калеснік

Потым ён прыслаў мне ліст.

Паважаная Галіна Казіміраўна!

Высылаю Вам дзве папраўкі ў тэкст артыкула, які знаходзіцца ў Вас, і як мне перадаваў Ул. Ягоўдзік, мае быць надрукаваны ў «ЛіМе». Вельмі буду ўдзячны, калі Вы пакажаце (асабліва ўставку да 19 старонкі) і пераканаеце рэдактара, што хоць нешта з гэтай устаўкі варта ўціснуць.

Устаўка да 25-ай старонкі толькі дае больш фактаў і канкрэтызуе сказанае, але асабліва нічога новага не ўносіць, так што глядзіце, варта з яе ўзяць нешта, ці не.

Загадзя ўдзячны.

9 VI 1988 г. Брэст Ул. Калеснік

Я не магу зараз ўспомніць, пра якую канкрэтна публікацыю ідзе гаворка. Аднак ліст шмат гаварыў пра тое, з якой адказнасцю і творчай руплівасцю працаваў Уладзімір Андрэевіч над кожным сваім артыкулам, як не адзін раз вывяраў ён кожную сваю думку, узважваў кожнае сваё слова.

Гэты ліст стаў пачаткам нашага творчага супрацоўніцтва з Уладзімірам Андрэевічам. Потым усе яго

артыкулы, якія друкаваліся ў «ЛіМе», так ці інакш праходзілі праз мае рукі.

Праз пару месяцаў Уладзімір Андрэевіч даслаў мне яшчэ адзін ліст наступнага зместу:

Брэст, 29. VIII. 88.

Паважаная Галіна Казіміраўна!

Высылаю на Ваша імя кавалак рукапісу манаграфіі пра Брыля, які закранае пытанне ролі Талстога ў духоўным жыцці Заходняй Беларусі і ў станаўленні пісьменніцкага таленту Я. Брыля. Матэрыял гэты – з вялікім запасам для выбару. Многае з гэтага ў кнігу не ўвойдзе, скажам раздзел ад 101 старонкі да 126, а таксама з біяграфічнага раздзелу шэраг тэм, якія тады, калі рукапіс пісаўся, выдаліся або лішне рызыкоўнымі, або не прычосанымі «педагагічна». Калі Вам штосьці выдасца цікавым – друкуйце выбарачна, толькі адзначце ў падзагалоўку («Урыўкі з кнігі пра Я.Брыля»). Прабачце, што завальваю рэдакцыю такім чцівам, дзе многа трэба будзе прачытаць дарэмна. Суцяшаю сябе тым, што прынамсі чытацца павінен матэрыял даволі гладка, без асаблівых зацёкаў... *(неразборліва ў тэксце – Г. Т.)*

Шчыра ўдзячны Вам за падказку. І не турбуйцеся, калі атрымаецца асечка. Захавайце, калі ласка, толькі рукапіс, асабліва з 100-й старонкі, бо гэтая частка мне будзе патрэбна для афармлення планавай навуковай тэмы (для В. Каваленкі).

Сардэчны прывет Уладзіміру Ягоўдзіку, ад якога я чуў тут на Берасцейшчыне толькі тэлефоннае рэха.

З павагай Ул. Калеснік

У гэты час у грамадска-палітычным жыцці краіны, а таксама і ў нашым рэдакцыйным жыцці адбываліся вялікія змены. Рэдакцыю «ЛіМа» ўзначаліў Анатоль Вярцінскі. І першым ягоным перабудовачным крокам стала арыентацыя рэдакцыі на працу з чытачом, на

так званую зваротную сувязь. У штотыднёвіку адкрываецца новы аддзел, які так і называецца «аддзел пісьмаў і грамадскай думкі».

Менавіта публікацыі гэтага аддзелу – ліст віцебскага настаўніка (зараз вядомага пісьменніка) Франца Сіўко пра стан беларускай мовы і рэдакцыйны артыкул «Закон і вакол закона» як быццам адкрылі шлюз, праз які хлынула цэлая плынь чытацкіх водгукаў, дзе выказвалася абурэнне і спрадвечная крыўда беларусаў за занядбанне роднай мовы, нашай нацыянальнай годнасці. Па ініцыятыве галоўнага рэдактара здымаецца з першай лімаўскай паласы трафарэтна абавязковы для ўсіх тагачасных выданняў дэвіз-лозунг: «Пралетарыі ўсіх краін яднайцеся!», і яго месца займаюць славутыя купалаўскія радкі «Людзьмі звацца» (якіх, на жаль, няма сёння на старонках «ЛіМа»).

Адраджэнцкая скіраванасць тагачаснага «ЛіМа» выклікае цікавасць да нашай гісторыі, патрэбу перагляду многіх яе старонак. Уладзімір Калеснік быў адным з тых нешматлікіх аўтараў, які не толькі пісаў пра гісторыю беларускага Адраджэння, але і сам быў гэтай гісторыяй. Таму і галоўны рэдактар, і рэдакцыйныя супрацоўнікі, і чытачы з нецярпеннем чакалі кожнай яго новай публікацыі, яго ўсхваляванага і разам з тым узважанага слова. Але публічна гаварыць тое, што думаеш, у тыя часы было няпроста. Кожны лімаўскі нумар перад выхадам у свет кантралявала палітычная цэнзура, якая выкрэслівала няўгодныя імёны, здымала цэлыя абзацы з артыкулаў, а то і ўвогуле цэлы матэрыял. Менавіта пра гэта і ідзе гаворка ў наступным лісце Уладзіміра Андрэевіча:

Паважаная Галіна!

Высылаю на тваё саліднае імя дапрацаваную старонку 7(а) рукапісу «Роздум на пожні». (Можаце назваць «Роздум у бураломе»), выцягні тую, што там ёсць і устаў гэтую, яна больш дакладна характарызуе палітычную сітуацыю пасля разгрому БСДГ у канцы 20 – пачатку 30-ых гадоў. Для мяне гэта важна. Не хачу, каб прыдзіркі палітычнага характару змазалі маю маральна-філасофскую пазіцыю, якая складае тэму і сэнс артыкула.

Гэта ўсё на выпадак, калі Вярцінскі згадзіцца друкаваць тэкст.

З прывітаннем

11. XII. 1988. Ул. Калеснік

Безумоўна, А. І. Вярцінскі надрукаваў той матэрыял. Варта сказаць увогуле, што дзякуючы яму, яго пашанотнаму стаўленню да Калесніка, я магла выконваць просьбы Уладзіміра Андрэевіча аб замене таго ці іншага абзаца, ці нават старонкі ва ўжо падрыхтаваным матэрыяле. Такія замены ламалі ўжо звёрстаны макет нумара, а ў тыя часы, калі камп'ютараў яшчэ не было і ў паміне, гэта прыносіла шмат складанасцяў тэхнічнага плану. Але ж публікацыі былі вартыя таго…

З Уладзімірам Андрэевічам мы звычайна сустракалася ў рэдакцыі «ЛіМа», куды ён заходзіў пасля наведвання Акадэміі Навук ці якой іншай установы. Аднойчы напрыканцы лета ці на пачатку залатой восені, здаецца, восемдзесят восьмага года, ён прыйшоў у «ЛіМ» раней звычайнага. Мяне ў той час турбавалі шматлікія праблемы жыццёвага парадку, і, відаць, гэтыя праблемы ды клопаты адбіваліся на маім твары, бо пасядзеўшы крыху, Уладзімір Андрэевіч са спачуваннем спытаўся, ці хутка я скончу працу і ці не магла б я раздзяліць з ім яго запознены

абед перад ад'ездам дадому ў Брэст. Працы пільнай не было, і я пагадзілася.

Мы выйшлі з рэдакцыі і пешшу, размаўляючы, ішлі па цяперашнім праспекце Францішка Скарыны ад плошчы Перамогі ў бок вакзала. Абедалі мы ў рэстаране гатэля «Мінск». Сядзелі каля вакна, пілі сухое белае віно, размаўлялі, пaглядаючы на няспынную людскую плынь за вакном. Потым выйшлі на вуліцу, і паколькі да адыходу цягніка заставалася яшчэ досыць шмат часу, пасядзелі ў прывакзальным скверыку.

Не памятаю ўсяго, пра што мы тады з ім гаварылі. Ён, відаць, заўважыў мой сумны настрой і пабацькоўску далікатна распытваў пра мае праблемы. Галоўнай маёй бядой тады была адсутнасць уласнага жылля. Помню, што ён прапаноўваў мне пераехаць у Брэст, перайсці на выкладчыцкую працу, абяцаў дапамогу ва ўладкаванні. Але я адмовілася, і ён не настойваў.

Недзе праз год-паўтара я пакінула працу ў лімаўскай рэдакцыі, бо выйшла замуж, нарадзіла дачку і займалася яе выхаваннем..

У сакавіку 1991 г. Ягоўдзік прывёз мне з Брэста прывітанне ад Уладзіміра Андрэевіча і яго кнігу «Янка Брыль: Нарыс жыцця і творчасці» (Мн.: Народная асвета, 1990) з наступным аўтографам:

Галіне Казіміраўне Тычцы – багіне Гебе на беларускім Парнасе – кніжку пра Зевеса, якога мы шануем.

3.УІ.1991

Брэст. Ул. Калеснік

Разам з ёй быў наступны ліст:

3 сакавіка 1991.

Дарагая Галіна Казіміраўна!

Віншую Цябе са шчасцем мацярынства, са споўненым абавязкам, жадаю светлага, змястоўнага і шчаслівага жыцця тваёй малечы! Няхай стане тым, кім быць захоча, і будзе ў радасць ёй і праца, і абавязак, і цяжкасці, без якіх жыццё не мае паўнаты.

Шчыра рады, што спадарынька выйшла на работу. З прыемнасцю забягу ў рэдакцыю, якая без цябе і без Уладзіка неяк апусцела. Пішы, даражэнькая, пра літаратуру, бо ў «ЛіМе» задужа палітыкі, замала эстэтыкі, як на мой старэчы густ. Рады, што мая пісаніна трапіла ў твае залатыя рукі і пад дотыкам чарадзейных пальчыкаў ачысціцца ад шурпацін і сукоў. Сам убачыў пасля прыезду дамоў, што канец у другой частцы артыкула ... (неразборліва – *Г. Т.*) і перарабіў. Пачытай, і калі ён лепшы за той – устаў.

Па недаглядзе выпаў у часе перапісвання на машынцы і адзін абзац са старонкі 4-й (уставіць трэба пасля першага абзаца перад словамі: «Першы этап»).

Быў бы вельмі ўдзячны, каб спадарыня не палічыла за назойлістасць і выслала той рукапіс першай часткі – тое, што не ўвойдзе ў публікацыю – яго чытаў Брыль і Гіль, то, напэўна, зрабілі каштоўныя для мяне паправачкі, а я хачу змясціць гэты матэрыял як працяг «Пражскага эпісталярыя» ў сваю юбілейную кніжку.

З прывітаннем Ул. Калеснік.

На жаль, Уладзімір Андрэевіч памыляўся. На працу ў той год я не выйшла, і ўвогуле больш у лімаўскую рэдакцыю не вярнулася. З красавіка 1993 года стала працаваць рэдактарам аддзела крытыкі і літаратуразнаўства ў часопісе «Полымя». Але і тут нашае творчае супрацоўніцтва з Уладзімірам Андрэевічам доўжылася. З гэтых часоў у маім архіве захаваўся ўсяго адзін недатаваны ліст У. А. Калесніка,

які, як я зараз мяркую, быў дасланы разам з тэкстам артыкула «Паэтаў лёс і воля-вольніца». Гэта быў творчы партрэт Алеся Каско, пра якога і ідзе гаворка ў лісце. Артыкул надрукаваны ў 12 нумары часопіса «Полымя» за 1994 год. Значыць, ліст гэты пісаўся недзе прыкладна ў ліпені-жніўні 1994 года.

Дарагая Галіна Казіміраўна!

Дзякую Табе за клопат пра мой артыкул: вельмі далікатна была зроблена рэдакцыйная праўка. Я сам некалькі разоў, дзякуючы зычлівасці Зосі, перапісваў першапачатковы тэкст, таму макра паправак у мяне няма. Памяняў некалькі слоў са стылёвых меркаванняў. Алесь высветлены даволі поўна, так што задача, якую я ставіў, цалкам выканана.

Перадай маё слова ўдзячнасці Вашым рэдакцыйным работнікам, якія прычыніліся да паляпшэння матэрыялу.

Жадаю Вам творчых поспехаў і паспяховага выратавання ад прэзідэнцкіх сатрапаў, якія хочуць пусціць літаратурныя выданні на самапас.

З прывітаннем Ул. Калеснік.

Гэта быў апошні ліст Уладзіміра Андрэевіча да мяне. Неўзабаве яго не стала. Я не была на яго пахаванні, і не была на яго магіле. Таму мне цяжка ўявіць, што яго ўжо няма на гэтым свеце – гэтага высакароднага рамантыка і рыцара Беларушчыны.

Ды ведаю – нашы сустрэчы з Уладзімірам Андрэевічам не былі выпадковасцю. Гэта быў падарунак лёсу. Падарунак дзеля майго сталення, майго духоўнага росту. Дзеля еднасці нашых ідэалаў, нашых адраджэнцкіх памкненняў.

Рэдактар
Галіна Тварановіч

Тэхнічны рэдактар
Павел Бельскі

Графічнае афармленне
Андрэй Грабоўскі

Sponsor publikacji
ARGUS

© Copyright by Halina Tyczko, 2015

ISBN 978-83-7657-158-4

NR 94

Wydawnictwo PRYMAT
Mariusz Śliwowski
ul. Kolejowa 19; 15-701 Białystok
tel. 602 766 304, e-mail: prymat@biasoft.net
www.prymat.biasoft.net